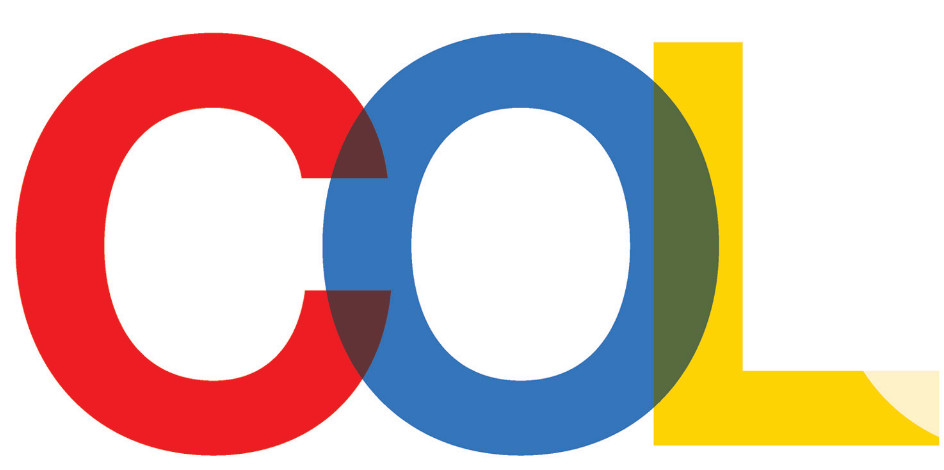


N° 544
AÑO 10
21.1.07

COLEGAS, AMIGOS Y ALUMNOS DESPIDEN A CARLOS GORRIARENA
CLINT EASTWOOD FILMA LA GUERRA DESDE LOS DOS BANDOS
TONY BENNETT, LA VOZ QUE HIZO TRANSPIRAR A SINATRA
EL ROMANCE DE JOSEPH BRODSKY CON VENECIA



RES

¿POR QUE EL DIABLO Y EL PAPA SE VISTEN DE ROJO?

¿POR QUE EL AZUL ES EL FAVORITO EN LAS NUEVAS BANDERAS?

¿POR QUE EL AMARILLO ES EL COLOR DEL DESPRECIO?

¿QUIEN DIJO QUE EL BLANCO NO EXISTE?

¿EL NEGRO ES TODO O NADA?

¿POR QUE NADIE CONSIDERA AL GRIS UN COLOR?

¿POR QUE EL DOLAR ES VERDE?





Marco Evaristti (f. 1963)

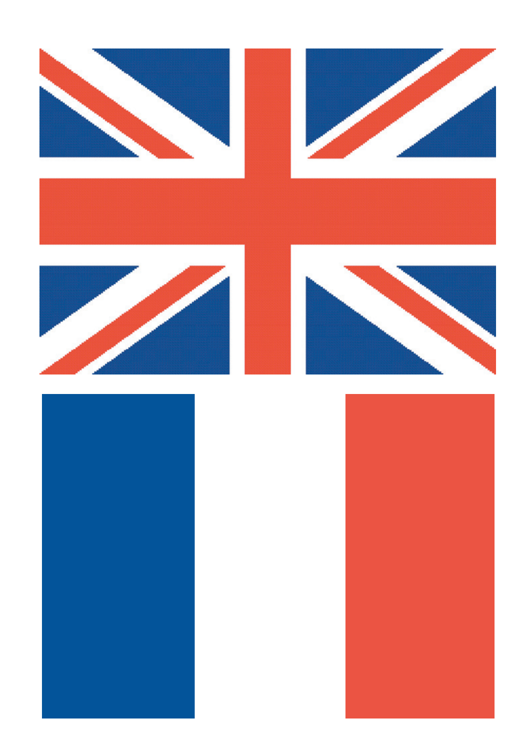


ALBONDIGAS DE MIS ALBONDIGAS

El chileno Marco Evaristti es uno de esos artistas que no sólo están convencidos de que deben poner el cuerpo en su arte, sino que además se toman la consigna un tanto literalmente. Hace poco presentó su última obra y agració con ella, por así decirlo, a un grupo selecto de amigos, a quienes sentó a la mesa y sirvió unas albóndigas cocidas en —y ésta, ninguna otra, es la obra en cuestión— grasa de su propio cuerpo, extraída mediante una liposucción. Las albóndigas ocupaban el centro de un plato de agnolotti. "Damas y caballeros, bon apetit y que Dios los bendiga", les dijo Evaristti, con un vaso en la mano, a los comensales que se sentaron una noche, hace poco, en la Galería Animal de Santiago de Chile. "La cuestión de si comer o no comer carne humana es más importante que el resultado", dijo, a modo de explicación de su obra. "Uno no es un caníbal si come arte." Algunas de las 48 albóndigas cocidas en su grasa han sido enlatadas y vendidas por unos 4 mil dólares (las diez unidades), es decir, bastante más que una bandeja de carne picada especial o incluso que un kilo de lomo. Pero a eso se dedica Evaristti, un veterano del arte-provocación que en otra ocasión invitó a su público a matar pececitos presionando el botón de una licuadora.

Al reino unidos

Una serie de documentos secretos indicarían que Gran Bretaña y Francia consideraron formar una unión entre ambas naciones en los años '50. La propuesta vino del primer ministro francés Guy Mollet, quien se la formuló a su colega Anthony Eden, en 1956. Cuando la invitación fue rechazada, empezó el regateo (si Francia podía sumarse al Commonwealth, por ejemplo). Los documentos que prueban esta extraña anécdota histórica se conservan en los Archivos Nacionales Británicos, y prácticamente nadie les ha prestado atención desde que fueron publicados un par de décadas atrás. En ellos se puede leer: "En su reciente visita a Londres, el primer ministro francés Monsieur Mollet consideró junto al primer ministro la posibilidad de una unión entre el Reino Unido y Francia". Mollet era un anglófilo que admiraba a Gran Bretaña tanto por la ayuda que le había prestado a Francia en ambas guerras mundiales como por su estado de bienestar social. Aunque también buscaba el apoyo inglés contra Nasser, el presidente de Egipto, que había nacionalizado el Canal de Suez y financiaba a los separatistas de la Argelia francesa. Eden rechazó la propuesta pero se mostró entusiasta ante la posibilidad de que Francia se uniera al Commonwealth, al punto que le dijo a su secretario de gabinete, Sir Norman Brook, que "Monsieur Mollet no cree que deba haber alguna dificultad en que Francia acepte el liderazgo de Su Majestad". Henri Soutou, profesor de historia contemporánea en la Sorbona, no sale de su asombro. "Todavía estoy temblando. La idea de sumarnos al Commonwealth no hubiera funcionado. Si esto hubiera sido sugerido más recientemente, Mollet podría haber ido a juicio."



Barrotes de oro

La libertad está un poquito sobrevalorada, o eso es al menos lo que parece pensar Danny Robert Villegas, un ex presidiario que se dio cuenta de que le gustaba tanto la cárcel que decidió ganarse una temporadita más adentro. Según la policía, la cosa fue así: el lunes pasado, Villegas ingresó a las oficinas de una entidad crediticia del Centro Espacial Kennedy, le dijo a un cajero que estaba ahí para robarles y acto seguido agregó: "Bien podría ir llamando a la policía". El teniente Ron Wright cuenta que luego Villegas tomó asiento en el lobby del banco como un cliente más y esperó la llegada de los uniformados. "Aparentemente ya había robado un banco en Fresno, California, 10 años atrás, y le dieron 70 meses en una cárcel federal en Phoenix, donde también parece que la pasó bien." Durante los cinco años inmediatamente posteriores a su liberación, Villegas trabajó arreglando techos, pero se cansó de su trabajo y entonces planeó el asalto que lo devolviera a la vida que más disfrutaba.

yo me pregunto: ¿Por qué Argentina es el único país que tiene sensación térmica?

Para hacernos creer que es sólo una sensación. Igual cada tanto salta la térmica.
El electricista quemado

Porque es una vieja costumbre argentina eso de "redondear".
Mariano de F. Quiroga (provincia de Bs. As.)

¡Es que los puntos que le sobran al gobierno del redondeo para abajo del índice de inflación en algún lugar lo tienen que poner! Y lo derivan al Servicio Meteorológico.
Celcio Fahrenheit

No, no es el único, también Uruguay tiene sensación térmica, exactamente en la axila. Se debe, obvio, al termo para el mate.
Uno que usa la lógica

Es lo que nos pasa con todo, las cosas no son como son sino como las sentimos.
La sensiblera

Porque refleja la temperatura anal del país.
El conde de Rosario

Porque en Argentina siempre tenemos lo que nadie tiene, sensación térmica para tener más calor o más frío o más humedad, los argentinos la tenemos más grande, para así tener la hamburguesa mais grande do mundo, los piqueteros más sensacionalistas térmicamente hablando y las termitas sensacionalmente hablando.
Bajo cero de Barracas al Sur

Porque Sensación Térmica SA está en Tucumán y es la única en todo el mundo.
Gu5anito provincial

Porque en este país en los últimos 30 años tenés la sensación de que te metieron el termo.
El Ingeniero Hard Hand, de Ambito Filibustero

Error, los uruguayos también tienen la cuestión térmica: la usan para tomar matiensos.
Carlitos del Circus Show

Porque es el único país que vendió las joyas de la abuela (1989), se le salió la cadena (1995), y le saltó la térmica (2001).
Dr. Carlo Ramos Generales, desde charlas del quincho, al fondo a la derecha

Si se refieren al programa *Sensación térmica* de Radio 10 de los sábados por la mañana, la respuesta es obvia. Eduardo Feimann es único, nuestro y "en uropa no se consigue".
Baby Mechounpar

Porque se la pasan aplicándonos el termómetro para saber a qué temperatura estamos.
Celsius

Porque somos sen-sa-cio-na-les, nos da la sensación de que hace más frío o más calor, que la justicia funciona, que la policía está a nuestro servicio y que el gobierno actual es "progre".
Tulús

Y, papá... tenemo' el bondi, el dulce de leche, la birome, ¿no vamo' a tener la sensación térmica?... Pst.
Pepe Argento

para la próxima: ¿Por qué a los novios les tiran arroz?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar


FOTO: SANDRA CARTASSO

Canción del hombre solo

POR JAIME ROOS

Recién vi a un extraño con un rostro familiar
Ahora entiendo al resto cuando me mira mal
El del espejo soy yo
Extraño animal

Alguien dijo que nacemos y que morimos solos
Yo que nací varias veces, suscribo todo
El hombre solo
Sólo sueña con extraños
No cumple años
El primer combatiente de la primera trinchera
El que soñó ser eterno, el que ahora quisiera
Quisiera qué
Ahora qué
Sólo quisiera

Un poco más
Para seguirla un poco más
Para vivirla un poco más
Habilitame un poco más
Para sacarme
Para sacarme de ambiente

Basta de pasado, de futuro y de presente
Futuro es muerte, pasado gente
Y el presente ¿qué?
El presente es nada más (nada más)

De las tres rosas rojas queda una chamuscada
Ya que han muerto las otras no sirve de nada
El de las flores soy yo
El sentimental
Ruleta rusa andante
Gatillando el celular
Como un disco rayado, como un árbol moribundo
Tema del hombre solo, cargando el mundo
A cambio de qué
A cambio de qué
Quisiera

Un poco más
Sin recordar, un poco más
Sin castigarme, sin culpar
No quiero avergonzarme más
Sólo quisiera un poco más
Habilitame un poco más
Para sacarme
Para sacarme de ambiente

Esta canción es una de las diez que forman parte del nuevo disco del uruguayo Jaime Roos, Fuera de ambiente, *editado justo cuando se cumplen treinta años de su debut discográfico y diez del último álbum de estudio.*

sumario



Los colores tienen una historia tan antigua como el hombre: de ellos provienen simbolismos que usamos sin saber por qué, y moldean nuestra vida, nuestro modo de pensar y nuestras elecciones. La religión, la política, la ciencia y hasta los acontecimientos históricos los han sometido y han sido sometidos por ellos. Esconden historias asombrosas y mitos infundados. Conocer el modo en que se lo trató a cada uno es conocer el espíritu de cada época. En la imperdible Breve historia de los colores (Paidós), el historiador y antropólogo francés **Michel Pastoureau**, entrevistado por la periodista **Dominique Simonnet**, alza los avatares de los colores como espejo de nuestros gustos, nuestros miedos, nuestra herencia y del modo en que vemos el mundo.

Una nota



Los griegos, la Virgen y el Partido Conservador

Empecemos por la estrella, el azul: es el color favorito de los europeos, y hasta de los occidentales.

–Toda la civilización occidental da preeminencia al azul. Sin embargo, no siempre ha sido así. Durante mucho tiempo el azul fue un color poco apreciado. No se encuentra ni en las grutas paleolíticas ni en el Neolítico, cuando aparecen las primeras técnicas de tinte. En la Antigüedad no se consideraba realmente un color, status que sólo tenían el blanco, el rojo y el negro. Con excepción del Egipto faraónico, el azul era incluso objeto de desdén.

Sin embargo, es omnipresente en la naturaleza, y especialmente en el Mediterráneo.

–Sí, pero el color azul es difícil de fabricar y de dominar, y ésa es sin duda la razón por la que no tuvo ningún papel en la vida social, religiosa o simbólica de la época. En Roma era el color de los bárbaros, del extranjero (a los pueblos del norte, como los germanos, les gustaba el azul). Tener los ojos azules era en una mujer señal de mala vida. Para los hombres, una marca de ridículo. Entre los griegos encontramos confusiones de vocabulario entre el azul, el gris y el verde. La ausencia del azul en los textos antiguos intrigó tanto a algunos filólogos del siglo XIX que... ¡llegaron a creer seriamente que los ojos de los griegos no eran capaces de percibirlo! Esta situación perdura hasta la Alta Edad Media: así, por ejemplo, los colores litúrgicos, que se forman en la época carolingia, lo ignoran (se constituyen en torno del blanco, el rojo, el negro y el verde). Todavía quedan huellas de ese pasado medieval, ya que el azul sigue ausente del culto católico... Y luego, de pronto, todo cambió.

¿Acaso aprendieron a fabricarlo mejor?

–No. Lo que se da es un cambio profundo en las ideas religiosas. El Dios de los cristianos se convierte precisamente en un dios de luz. Y la luz se vuelve... ¡azul! Por primera vez en Occidente se pintan los cielos de azul –antes eran negros, rojos, blancos o dorados–. Más aún, se estaba entonces en plena expansión del culto mariano. Ahora bien, la Virgen vive en el cielo... A partir del siglo XII, la Virgen aparece en las imágenes cubierta con un manto o vestido azul. La Virgen se convierte en la principal promotora del azul. De repente el azul se vio divinizado y se difundió no sólo en los vitrales y en las obras de arte sino también en toda la sociedad: puesto que la Virgen va vestida de azul, el rey de Francia también lo hará. Al cabo de tres generaciones, el azul se convirtió en una moda aristocrática. Animados y solicitados, los tintoreros rivalizaban por encontrar nuevos métodos, y así consiguieron fabricar unos azules magníficos.

Entonces el azul divino estimuló la economía...

–Las consecuencias económicas fueron enormes. De pronto, la demanda de glasto (o hierba pastel) se disparó. En Estrasburgo, los comerciantes de granza, la planta que da el color rojo, estaban furiosos. Incluso llegaron a sobornar a un maestro vidriero encargado de representar al diablo en los vitrales para que lo pintara de azul, para degradar así a su rival.

¡Empezó una guerra abierta entre el azul y el rojo!

–A finales de la Edad Media, la oleada moralista que provocaría la Reforma afectó también a los colores: empezó a decidirse qué colores eran dignos y cuáles no. La paleta protestante se articuló alrededor del blanco, el negro, el gris, el pardo... y el azul. Este discurso moral también promueve el negro, el gris y el azul en el vestuario masculino. Y sigue aplicándose en nuestros días. En ese aspecto, seguimos viviendo bajo el régimen de la Reforma.

Entonces el azul, que tuvo tan mal comienzo, triunfa.

–En el siglo XVIII se convierte en el color favorito de los europeos. Se pone de moda en todos los ámbitos. El romanticismo acentuará esa tendencia: al igual que su héroe, el Werther de Goethe, los jóvenes europeos se visten de azul y la poesía romántica alemana celebra el culto de este color tan melancólico; algún eco de esta melancolía ha quedado en el vocabulario, como la palabra *blues*... En 1850, una prenda de ropa le da otro empujoncito: los jeans, inventados en San Francisco por un sastre judío, Lévi-Strauss, son el pantalón ideal, y con su gruesa tela teñida al índigo introducen el azul en el mundo del trabajo.

También habría podido teñirlos de rojo...

–¡Ni pensarlo! Los valores protestantes dictan que la ropa debe ser sobria, digna y discreta.

El azul ha adquirido un significado político también.

–En Francia fue el color de los republicanos, que se oponía al blanco de los monárquicos y al negro del partido clerical. Pero poco a poco se desplazó hacia el centro, dejándose desbordar a su izquierda por el rojo socialista y luego comunista. Digamos que fue expulsado hacia la derecha. Después de la Primera Guerra Mundial pasó a ser un color conservador: tras la guerra, la Cámara de Diputados francesa recibió el nombre de *Chambre Bleu Horizon*, en razón del color del uniforme de ex combatientes que llevaba el elevado número de diputados conservadores.

¿Y hoy?

–Hoy, el azul es un color consensual para las personas tanto físicas como morales: los organismos internacionales, la ONU, la Unesco, el Consejo de Europa, la Unión Europea, todos han elegido un emblema azul. Se elige por exclusión, después de eliminar los demás. Es un color que no impacta, no disgusta y suscita unanimidad. Por eso mismo ha perdido su fuerza simbólica.

Breve historia de los colores,
Michel Pastoureau y Dominique Simonnet. Paidós, Barcelona, 2006, 126 págs.

Los matices

"No son portadores de simbolismos. No tienen más que significado estético: mientras el violeta posee una simbología, el matiz lila ya no la tiene. Según los tests de óptica, el ojo humano puede diferenciar hasta ciento ochenta o doscientos matices, pero no más. Lo cual vuelve estúpidos los anuncios para computadoras donde se habla de miles de millones de colores."

Mito Nº 1: los colores primarios y secundarios

"Los químicos del siglo XVIII presentaron una teoría pseudo científica que definía unos colores 'primarios' (amarillo, azul, rojo) y unos colores 'complementarios' (verde, violeta, naranja). Esta tesis llegó a influir en los artistas de los siglos XIX y XX, hasta el punto que muchas escuelas pictóricas decidieron trabajar exclusivamente con los colores 'primarios' y, eventualmente, con el blanco y el negro. Esta teoría no corresponde a ninguna realidad social, niega todos los sistemas de valores y de símbolos que están vinculados con el color desde hace siglos y se niega a admitir que el color es en primer lugar un fenómeno esencialmente cultural."

de color



Papas, putas y caperucitas

La supremacía del rojo se da en todo Occidente. ¿Es simplemente porque atrae la mirada, puesto que en la naturaleza apenas está presente?

–Evidentemente se destacó porque rompía con el entorno. Pero existe otra razón: es que muy pronto se consiguieron dominar los pigmentos rojos y se utilizaron en pintura y tintes. Treinta y cinco mil años antes del nacimiento de Cristo, el arte paleolítico utilizaba el rojo, obtenido sobre todo a partir de la tierra ocre-rojo.

Tuvo, entonces, un pasado más glorioso que el azul.

–Sí, era un color admirado, y se le confiaban los atributos del poder, es decir, los de la religión y la guerra. El dios Marte, los centuriones romanos, algunos sacerdotes... todos vestían de rojo. Se impuso porque remitía a dos elementos omnipresentes en toda su historia: el fuego y la sangre. Podemos considerarlos tanto positiva como negativamente, lo cual nos da cuatro polos en torno de los cuales el cristianismo primitivo formalizó una simbología tan fuerte que todavía perdura en nuestros días. El rojo fuego es la vida, el Espíritu Santo de Pentecostés, las lenguas de fuego regeneradoras que descienden sobre los apóstoles; pero es también la muerte, el infierno, las llamas de Satanás que consumen y aniquilan. El rojo sangre es la sangre que Cristo derramó, la fuerza del Salvador que purifica y santifica; pero es también la carne mancillada, los crímenes, el pecado y las impurezas de los tabúes bíblicos.

El rojo se identificará con los signos del poder...

–A tal punto que a partir de los siglos XIII y XIV, el Papa, hasta entonces consagrado al blanco, se viste de rojo. Y los cardenales harán otro tanto. Eso significa que tan magníficos personajes están dispuestos a derramar su sangre por Cristo. En ese mismo momento, en los cuadros, el diablo aparece pintado de rojo, y esta ambivalencia se acepta muy bien.

¿Y Caperucita Roja, que se aventura en los bosques de la Edad Media? ¿Entra en este juego de símbolos?

–Desde luego. En todas las versiones del cuento –la más antigua se remonta al año 1000–, la niña va de rojo. ¿Es porque se vestía a los niños de rojo para no perderlos de vista, como aseguran algunos historiadores? ¿O porque, como afirman algunos textos antiguos, la historia transcurre el día de Pentecostés y en la fiesta del Espíritu Santo, cuyo color litúrgico es el rojo? ¿O porque la niña iba a encontrarse en la cama con el lobo e iba a correr la sangre, tesis que plantean los psicoanalistas? Prefiero la explicación semiológica: una niña de rojo lleva un tarrito de manteca blanca a una abuela vestida de negro... Ahí tenemos los tres colores básicos del sistema antiguo. Los encontramos en otros cuentos: Blancanieves recibe una manzana roja de una bruja negra. Es el mismo código simbólico.

Apuesto que el rojo, insolente, no gustó a los encopetados líderes de la Reforma.

–¡Y aún menos porque es el color de los "papistas"! A los protestantes, el rojo les parecía inmoral. Se refieren a un pasaje del Apocalipsis en el que San Juan cuenta cómo la gran prostituta de Babilonia cabalgaba, vestida de rojo, encima de una bestia llegada del mar. Para Lutero, Babilonia es Roma. Por lo tanto, hay que expulsar el rojo del templo, y de las ropas de todo buen cristiano. A partir del siglo XVI, los hombres ya no se vestían de rojo (salvo los cardenales y los miembros de determinadas órdenes de caballería). En los medios católicos, las mujeres sí podían hacerlo. Hay un curioso cambio de posiciones: en la Edad Media, el azul era más bien femenino (por la Virgen) y el rojo, masculino (signo de poder y de la guerra). Ahora, en cambio, el azul se convierte en masculino, por ser más discreto, y el rojo, en femenino. Conservamos algún rastro de ellos: azul si el bebé es niño, y rosa para las niñas. El rojo seguirá siendo el color de la novia hasta el siglo XIX.

¡La novia vestía de rojo!

–¡Claro! Sobre todo entre los campesinos, la gran mayoría de la población de entonces; porque el día de la boda uno se pone sus mejores ropas, y una prenda bonita y rica es necesariamente roja, porque éste es el color que mejor les sale a los tintoreros. En este punto encontramos nuestra ambivalencia: durante mucho tiempo las prostitutas tenían la obligación de llevar una prenda de ropa roja para que en la calle las cosas estuviesen muy claras; por la misma razón, se colgaba una lámpara roja a la puerta de los burdeles. El rojo describe las dos vertientes del amor: lo divino y el pecado de la carne. Al cabo de los siglos, el rojo de la prohibición también se impuso. A partir del siglo XVIII, un trapo rojo significará peligro.

¿Tiene alguna relación con la bandera roja de los comunistas?

–En octubre de 1789, la Asamblea Constituyente decretó que se colocaría una bandera roja en los cruces para señalar la prohibición de formar grupos y advertir que la fuerza pública podía intervenir. El 17 de julio de 1791, muchos parisinos se reunieron en el Campo de Marte para exigir la destitución de Luis XVI, que acababa de ser detenido en Varennes. Como existía amenaza de motín, Bailly, el alcalde de París, ordenó izar una gran bandera roja. Pero los guardias nacionales dispararon sin aviso: hubo unos cincuenta muertos, que se convirtieron en "mártires de la revolución". Por una sorprendente inversión, esa bandera roja, "teñida con la sangre de esos mártires", se convierte en emblema del pueblo oprimido y de la revolución en marcha. La Rusia soviética la adoptó en 1918 y la China comunista en 1949.

¿Y actualmente?

–Entre nosotros, además, el rojo es siempre señal de fiesta, Navidad, lujo, espectáculo: los teatros y las óperas suelen decorarse con rojo. Y el rojo suele asociarse al erotismo y a la pasión. Pero el viejo simbolismo ha perdurado y así las señales de prohibición, los semáforos rojos, el teléfono rojo, el alerta roja, la tarjeta roja, la Cruz roja, todo esto deriva de la misma historia, la del fuego y la sangre.

Blanco

El gran malentendido

¿Le parece sacrílego preguntarse si el blanco es realmente un color?

–Es una pregunta muy moderna, no habría tenido ningún sentido hace tiempo. Para nuestros antepasados no había ninguna duda: el blanco era un verdadero color. En las sociedades antiguas, se definía lo incoloro como todo lo que no contenía pigmentos: se trataba a menudo del tinte de base antes de utilizarlo, el gris de la piedra, el marrón de la madera en bruto, el crudo del tejido al natural. Al convertir el papel en el principal soporte de textos e imágenes, la imprenta introdujo una equivalencia entre lo incoloro y el blanco, que pasó a ser considerado como el grado cero del color, o como su ausencia.

En nuestro vocabulario, el blanco está asociado a la ausencia, a la falta: una página en blanco (sin texto), una noche blanca (sin sueño), una bala blanca (sin pólvora), un cheque en blanco (sin importe)... O: "Me he quedado en blanco".

–Son ciertas esas huellas en el lenguaje, pero en nuestro imaginario asociamos espontáneamente el blanco a la pureza y la inocencia. Sin duda porque resulta relativamente más fácil hacer algo uniforme, homogéneo y puro con lo blanco que con los demás colores. En algunas regiones, la nieve ha fortalecido este símbolo. Desde la Guerra de los Cien Años, en los siglos XIV y XV, se enarbola una bandera blanca para pedir el cese de hostilidades: el blanco se oponía entonces al rojo de la guerra. Esta dimensión simbólica es casi universal.

Virginidad... Sin embargo, contabas que las novias vestían de rojo...

–Sí, antaño, en la época de los romanos, la virginidad de una mujer no tenía la importancia que luego se le dio. Con la institución definitiva del matrimonio cristiano, en el siglo XIII, se hizo esencial, por razones de herencia y genealogía, que los críos que nacieran fuesen realmente hijos de su padre. Desde finales del siglo XVIII, cuando los valores burgueses se imponen sobre los valores aristocráticos, se intima a las muchachas a que hagan alarde de su virginidad. Y tuvieron que llevar vestidos blancos.

Cultivamos una obsesión por el blanco: ¡ahora hasta la ropa lavada tiene que quedar más blanca que el blanco!

–Es cierto: buscamos el ultrablanco, un punto en que lo simbólico coincide con lo material. Siempre se ha buscado ir más allá del blanco. En la Edad Media, el dorado desempeñaba esa función: la luz muy intensa adquiría reflejos dorados, se decía. Hoy, a veces se utiliza el azul para sugerir el más allá del blanco: el freezer en la heladera (más frío que el frío), los caramelos de menta superfuertes, o los glaciares en azul en los mapas, sobre el fondo blanco de la nieve...

El blanco es pureza, pero también la vejez...

–El blanco de la vejez, el de los cabellos canos, indica serenidad, paz interior, sabiduría. El blanco de la muerte y del sudario se reúne entonces con el blanco de la inocencia y de la cuna. Como si el ciclo de la vida empezase en el blanco, pasara por diferentes colores y terminara en el blanco. Además, en Asia y en una parte del Africa, es el color del duelo.

La vida como recorrido dentro de los colores... Es linda metáfora.. Hay otro símbolo: somos europeos, se supone que tenemos la tez blanca.

–¡Eso es un código social! La blancura de la piel siempre ha funcionado como una señal de reconocimiento. En el pasado, los campesinos que trabajaban al aire libre tenían la tez tostada y los aristócratas consideraban obligado tener la piel lo menos atezada posible para distinguirse bien de ellos. En las sociedades de corte de los siglos XVII y XVIII se embadurnaban con cremas para obtener una máscara blanca, que algunas zonas resaltaban con rojo. La expresión "sangre azul" se refiere justamente a esta costumbre: tenían la cara tan pálida y translúcida que se veían las venas, y algunos llegaban a redibujárselas para que no los confundieran con los labradores. En la segunda mitad del siglo XIX convenía distinguirse de los obreros, que tenían la piel blanca porque trabajaban en interiores. Para la elite, llega la época de los baños de mar y la piel bronceada.

Y ante la mirada de otras sociedades, el llamarnos a nosotros mismos "blancos", ¿significa que tenemos la ambición de creernos "inocentes"?

–Los "blancos" nos consideramos inocentes, puros, limpios, a veces incluso divinos o sagrados. El hombre blanco no es blanco, desde luego, como tampoco lo es el vino blanco. Pero estamos apegados a este símbolo que halaga nuestro narcisismo. Los asiáticos, en cambio, ven en nuestra blancura una evocación de la muerte: les parece que el hombre blanco europeo tiene una tez tan mórbida que aseguran que realmente huele a cadáver.

Negro

Entre el lujo y la austeridad

El negro, el otro enfant terrible de los colores, forma, igual que el blanco, banda aparte. ¿Es un color de verdad? ¿A qué se debe su reputación sombría?

–Espontáneamente, pensamos en los aspectos negativos del negro: los temores infantiles, las tinieblas y, por lo tanto, la muerte, el duelo. Esta dimensión está presente en la Biblia, donde el negro está ligado a las adversidades, los difuntos y el pecado, y también está asociado a la tierra, es decir, al infierno, al mundo subterráneo. Pero existe un negro más respetable, el de la templanza, el de la humildad, el de la austeridad, el que llevaron los monjes e impuso la Reforma. Se transformó en el negro de la autoridad, el de los jueces, los árbitros, los automóviles de los jefes de Estado. Y conocemos aún otro negro: el del chic y la elegancia.

A veces se afirma que el negro contiene todos los demás colores.

–Si mezclamos todos los colores, se llega en realidad a una especie de pardo o de gris. Químicamente es muy difícil conseguir el verdadero negro. Por eso en la Edad Media el negro está poco presente en las pinturas. Fue la moral el acicate de la técnica: la Reforma declaró la guerra a los tonos vivos y profesaba una ética de la austeridad y lo oscuro, y a los tintoreros italianos les pedían colores "prudentes". Los grandes reformistas se hicieron retratar de negro. Es un color de moda en el siglo XVI no sólo entre los eclesiásticos sino también entre los príncipes. Lutero se vestía de negro; y Carlos V, también. El negro elegante de los trajes de gala es una herencia directa del negro principesco del Renacimiento.

El negro es, además, el color del duelo. ¿Es así en todas partes?

–No. En Asia, aunque el negro también se asocia a la muerte, el duelo se lleva vestido de blanco, porque el difunto se transforma en un cuerpo de luz, se eleva hacia la inocencia y lo inmaculado. En Occidente, el difunto regresa a la tierra. Ya entre los romanos, las ropas del duelo eran grises, el color de la ceniza. Hasta el siglo XVI, sólo los aristócratas podían pagarse un traje de duelo, porque el negro era muy caro.

En política tampoco era un buen augurio.

–En tiempos pasados, la bandera negra era la de los piratas y significaba la muerte. Fue recuperada por los anarquistas en el siglo XIX y llegó a pisarle el terreno a la bandera roja de la ultraizquierda. Y luego el negro de la ultraizquierda alcanzó al negro de la ultraderecha que representaba, según los países, al partido conservador, al partido monárquico o al de la Iglesia.

Igual que el blanco, al negro se le ha discutido su status de color...

–En primer lugar, por la teoría del color luz de la Edad Media. Mientras se creía que el color era materia, no había problemas: había materias negras y el negro era un color como los demás. Pero si el color era luz... ¿no era acaso el negro la ausencia de luz, y por lo tanto de color? El segundo cambio: la aparición de la imagen grabada y de la imprenta impuso poco a poco la pareja negro-blanco. El tercer cambio: la ciencia mete cuchara en el asunto. Desde Aristóteles se clasificaban los colores según ejes, círculos o espirales. Siempre había lugar para el negro y el blanco, a menudo en uno de los extremos. Al descubrir la composición del espectro del arco iris, Isaac Newton estableció un continuo de colores que por primera vez excluye el negro y el blanco. A partir del siglo XVII, estos dos colores fueron relegados a un mundo aparte. A partir del siglo XIX, el blanco y negro es el mundo sin colores. La democratización de la fotografía y luego el desarrollo del cine y la televisión, que en principio fueron bicromos, acabó por familiarizarnos con la oposición: colores por un lado, blanco y negro por otro. Pero el contraste entre el negro y el blanco no es más fuerte ni más pertinente que los demás. Es una simple convención.

Verde
Entre Mahoma y el dólar

El verde parece un color apagado, sin brillo ni historia...

–Era un color químicamente inestable. No es muy complicado obtenerlo, porque muchos productos vegetales pueden servir como colorantes verdes. Lo difícil es estabilizarlo. En tinte, esos colorantes aguantan poco en las fibras y los tejidos enseguida adquieren un aspecto descolorido. Lo mismo ocurre con la pintura: las materias vegetales se consumen con la luz. Y las artificiales, aunque dan bonitos tonos intensos y luminosos, son corrosivos. Hasta hace poco, las fotografías en color estaban afectadas por este carácter volátil del verde. En las de la década del ‘60, cuando los colores se pasan, el verde siempre es el primero que desaparece. Sea cual sea la técnica utilizada, el verde es inestable y a veces peligroso. Su simbolismo se ha organizado por entero en torno de esta idea: representa todo lo que se mueve, cambia. Es el color del azar, del juego, del destino, de la suerte, de la fortuna. En los casinos de Venecia, a partir del siglo XVI se echaron las cartas sobre un tapete verde. En todos lados se coloca el dinero, las cartas o las fichas encima del color verde.

Que el dólar sea verde, ¿es casual?

–Nunca es casualidad la elección de un color. Tiempo atrás, el símbolo del dinero era el dorado y el plateado, que la imaginación popular relacionaba con el metal precioso de las monedas. Cuando se fabricaron los primeros billetes de dólar, entre 1792 y 1863, el verde ya estaba asociado a los juegos con dinero y, por extensión, a la banca y a las finanzas. Los impresores no hicieron otra cosa que prolongar el antiguo simbolismo.

¿Y ha cobrado nuevos simbolismos?

–Hoy, nuestra sociedad urbana ávida de clorofila lo ha convertido en símbolo de libertad, de juventud, de salud, algo que habría resultado incomprensible para un europeo de la Antigüedad, de la Edad Media e incluso del Renacimiento. Para ellos, el verde no tenía nada que ver con la naturaleza, que hasta el siglo XVIII se definía sobre todo por cuatro elementos: fuego, aire, agua y tierra. Probablemente fuera el Islam primitivo el primero en asociar verde y naturaleza: en la época de Mahoma, cualquier lugar donde hubiera algo de verdor era sinónimo de oasis, de paraíso. Se dice que al Profeta le gustaba llevar un turbante y un estandarte verdes. Este color se convirtió en emblemático en el mundo musulmán, lo que quizá contribuyó a desvalorizarlo a ojos cristianos en períodos de hostilidad. Hoy, el verde de la vegetación se ha convertido en el de la ecología y la limpieza, en el símbolo de la lucha contra la inmundicia, el más higiénico de los colores contemporáneos junto con el blanco.

Los semicolores

“Los seis colores de base son los únicos que no tienen referentes, se definen de modo abstracto sin necesitar una referencia en la naturaleza. Los semicolores, en cambio, sí la necesitan. Son el violeta, el rosa, el naranja y el marrón. Deben su nombre a un fruto o una flor: el marrón existía antes que existiese la palabra marrón, la naranja antes que el color naranja, la rosa antes de que se hablase del rosa.”

El gris

“Posee todos los rasgos de un verdadero color: no tiene referentes, la palabra es antigua (viene del germánico *grau*) y posee un doble simbolismo. Para nosotros evoca la tristeza, la melancolía, el aburrimiento, la vejez; pero en una época en que la vejez no estaba tan desvalorizada, remitía a la sabiduría, la plenitud, el conocimiento. Incluso actualmente ha conservado la idea de inteligencia: la materia gris.”

Amarillo
No nos une el amor sino el espanto

El amarillo parece el color menos apreciado, el que nadie se atreve a lucir demasiado. ¿Ha hecho algo espantoso para merecer tan mala fama?

–En las culturas no europeas, el amarillo siempre ha tenido una connotación positiva: en China, durante mucho tiempo, estuvo reservado al emperador y sigue ocupando un lugar importante en la vida cotidiana, asociado al poder, la riqueza y la sabiduría. Pero, en Occidente, el amarillo no se aprecia tanto: en el orden de preferencias, suele citarse en último lugar.

¿Se sabe de dónde proviene este escaso aprecio?

–La principal razón de este desamor se debe a la competencia desleal del dorado: con el tiempo, el color dorado absorbió los símbolos positivos del amarillo, todo lo que evoca el sol, el calor, la luz y, por extensión, la vida, la energía, la alegría, la potencia. El amarillo, al quedar sin su parte positiva, se ha convertido en un color apagado, mate, triste, que recuerda al otoño, la decadencia, la enfermedad. Pero, peor aún, se transformó en símbolo de la traición, el engaño, la mentira. Judas se representa con prendas amarillas, y en el siglo XIX a los maridos engañados se los caricaturizaba representándolos con corbata o trajes amarillos. No sabemos por qué, no tenemos explicación ni en los elementos que evoca de modo espontáneo (el sol), ni en la fabricación del color mismo. Es posible que la mala reputación que tiene el azufre, que a veces provoca desórdenes mentales y al que se considera diabólico, haya tenido algo que ver, aunque como explicación es insuficiente.

La estrella amarilla se inventó ya a fines de la Edad Media, ¿no?

–Sí. Hacia mediados del período medieval, se convierte también en el color del ostracismo, que se impone a las personas que se quiere condenar o excluir, como ocurrió con los judíos. Es Judas quien transmite su color simbólico al conjunto de las comunidades judías, primero en las imágenes y luego en la sociedad real. A partir del siglo XIII, los concilios se pronuncian contra el matrimonio entre cristianos y judíos, y piden que estos últimos luzcan una señal distintiva. Al principio es una rueda, o bien una figura como las Tablas de la Ley, o incluso una estrella que evoca a Oriente. Todos esos signos se inscriben en la gama de los amarillos y rojos. Más tarde, al instituir que los judíos lleven la estrella amarilla, los nazis no hicieron sino acudir al abanico de símbolos medievales.

¿Y en algún momento en particular se da un cambio de status?

–La depreciación del amarillo perdurará hasta los impresionistas. Y en los cuadros fauvistas, y luego en los amarillos excesivos del arte abstracto. En las décadas de 1860-80, la paleta de los pintores cambia: pasan de la pintura en estudio a la pintura en el exterior, y hay otro cambio cuando se pasa del arte figurativo al semifigurativo, luego a la pintura abstracta, que utiliza menos matices. Este cambio de status del amarillo se produce a finales del siglo XIX, cuando se producen los grandes cambios en la vida privada y las costumbres. Pero el amarillo hoy no abunda en nuestra vida cotidiana. Lo admitimos en las cocinas y el cuarto de baño, donde está permitido cierto exceso cromático. Pero los coches amarillos, por ejemplo, siguen siendo una rareza.

¿Qué particularidad tiene el amarillo hoy?

–A veces tiene la función de un semirrojo: es la tarjeta amarilla del fútbol. Quizá sea una herencia del odio de los moralistas protestantes hacia los fastos y las joyas. Desde el siglo XX, el color dorado se ha vuelto vulgar. El verdadero rival del amarillo es hoy el anaranjado, que simboliza la alegría, la vitalidad, la vitamina C. Sólo los niños lo apoyan: en sus dibujos suelen representar un sol muy amarillo y las ventanas iluminadas las pintan de amarillo. Pero se apartan de este simbolismo al crecer.

UN RECORRIDO POR LAS PELICULAS SOBRE IWO JIMA Y LAS QUE PUSIERON CARA A CARA A LOS BANDOS DE LA SEGUNDA GUERRA

Las arenas de Iwo Jima (1949)
El gran clásico sobre Iwo Jima es esta película producida por la mítica Republic Pictures, dirigida por el veterano Allan Dwan sobre un relato de Harry Brown y por la que John Wayne fue nominado al Oscar a mejor actor en 1950. A menos de 4 años del fin de la guerra, el film seguía a Wayne (o mejor dicho, al riguroso sargento John Stryker) desde el entrenamiento en el que convierte a su pelotón de marines en máquinas de matar hasta el ataque sobre la isla y la famosa plantada de bandera, el 23 de febrero de 1945. En su momento la revista *Variety* la criticó por atrofiar la escala épica del episodio con su sentimentalismo y "un comentario superficial sobre la guerra".

Muchos datos inconfirmables alimentan la leyenda de la película. Sí es cierto que las secuencias de batallas incluyeron material de archivo tomado durante los vuelos a Tarawa e Iwo Jima, y que Rene A. Gagnon, Ira H. Hayes y John H. Bradley, los tres sobrevivientes de la famosa foto de la bandera, aparecen en la película: Wayne le entrega el pabellón doblado a Gagnon. Pero además se dice que, tras el éxito de la película, a Wayne lo invitaron a dejar sus huellas en el cemento del famoso Teatro Chino de Los Angeles; éste fue mezclado con arena negra traída desde Iwo Jima.

En su disco *The Dirty South* (2004), la banda de rock sureño Drive-By Truckers incluyó la canción "The Sands of Iwo Jima", en la que un niño le pregunta a su tío abuelo, un veterano de la Segunda Guerra, si aquel film la reflejaba con fidelidad. La respuesta de su tío abuelo llega con un gesto amable, dice la canción, pero es contundente: "Yo nunca vi a John Wayne en las arenas de Iwo Jima".

Los dioses vencidos (*The Young Lions*, 1958)
Edward Dmytrick (*El motín del Caine*) filmó para la Fox la novela del gran Irwin Shaw que observa la guerra a través de tres personajes: un chico judío de Brooklyn que acepta el llamado patriótico (Montgomery Clift); un playboy que se manda solo al frente (Dean Martin) y un oficial nazi (Marlon Brando) condenado al desengaño. La película fue criticada por atenuar la durísima visión del libro sobre los militares norteamericanos. En una conferencia de prensa en Berlín, Brando dijo que "esta película intentaría mostrar el nazismo como una cuestión de la mente, no de geografía, y que hay nazis y gente de buena voluntad en todos los países. El mundo no puede pasarse la vida mirando por encima de sus hombros y nutriendo odios. Así no habría progreso". También se tiró contra el propio Irwin Shaw por negarse a permitir que su personaje fuera retratado con alguna simpatía. "Si seguimos diciendo que todos los alemanes son malos —le dijo a Shaw—, sólo estaríamos aportando al argumento nazi de que todos los judíos son malos." Pero Clift se molestó con Brando por convertir a su personaje en un "puto nazi pacifista". Al margen de las peleas, la película vale la pena.







Yo quiero a mi bandera

La batalla de Iwo Jima fue un punto de quiebre en la Segunda Guerra Mundial: para los japoneses, significó la primera derrota en territorio nacional, que consideraban sagrado; para los norteamericanos, el lugar donde tomaron la célebre foto de seis marines izando su bandera. Aquella foto impactó como nada en Estados Unidos y devolvió la esperanza de ganar la guerra. Con *La conquista del honor* y *Cartas de Iwo Jima*, Clint Eastwood filmó un díptico peculiar: la de mostrar por primera vez la misma batalla desde ambos bandos.

POR CLINT EASTWOOD

Estoy en un momento de mi vida en el que podría abandonarlo todo y dedicarme al golf, pero cada película que hago me enseña algo, y por eso es que sigo haciéndolas.

Al filmar estas dos películas sobre Iwo Jima, aprendí sobre la guerra y sobre los personajes, y, a los 76 años, aprendí mucho sobre mí.

Lo que la mayoría de la gente conoce de Iwo Jima es la foto de seis jóvenes izando una bandera. Aquí hay otros hechos: durante el mes que duró la batalla murieron casi siete mil soldados norteamericanos, y hubo 26 mil heridos. La mayor parte de los 22 mil japoneses que había en la isla pelearon hasta morir. Más de un cuarto de todas las Medallas de Honor de la Marina norteamericana en la Segunda Guerra fueron entregadas a los hombres que lucharon allí. No nos damos cuenta de lo que hicieron aquellos soldados, aquellos flacos hijos de la Depresión que fueron reclutados. Su edad promedio era de 19 años, y hubo algunos con incluso 14 que mintieron sobre su edad para entrar en servicio.

De los seis hombres que izaron esa bandera, sólo tres sobrevivieron: John Bradley, un enfermero de la Marina, de Winscosin; Ira Hays, un indio Pima e infante de Marina, de Arizona; y Rene Gagnon, también un infante de Marina, de New Hampshire. Mientras la guerra continuaba, fueron sacados de la batalla y enviados en una gira gubernamental para reunir dinero a través de los llamados bonos de guerra. De pronto, estaban siendo aclamados por 50 mil personas en el Soldier Field de Chicago, o por un millón de personas en el Times Square de Nueva York. Fue algo que los desbordó y, de alguna manera, también los humilló. Se sentían terriblemente culpables por ser tratados como héroes cuando tantos de sus compañeros habían muerto o sido heridos en la isla.

Yo era un adolescente cuando la Batalla de Iwo Jima se llevó a cabo. Recuerdo escuchar sobre la gira de los bonos y la necesidad de mantener el esfuerzo de la guerra. Por entonces, la gente acababa de atravesar diez años de depresión y estaban acostumbrados a trabajar por todo. Aún tengo la imagen de alguien llegando a mi casa cuando yo tenía 6 años, ofreciéndose a cortar y ordenar la leña en nuestro patio trasero si mi madre le hacía un sandwich.

Los norteamericanos que fueron a Iwo Jima sabían que la batalla iba a ser dura, pero siempre creyeron que la iban a ganar. A los japoneses les dijeron que nunca volverían a casa: habían sido enviados a morir por el emperador. Se ha hablado mucho de esa diferencia cultural. Pero cuando me sumergí en la escritura de los guiones de las dos películas, me di cuenta de que los chicos de 19 años de ambos bandos tenían los mismos miedos. Todos escribían lacrimógenas cartas a casa diciendo: "No quiero morir". Estaban atravesando la misma experiencia, más allá de las diferencias culturales.

Supongo que si se ven las dos películas juntas, se suman hasta dar una gran película en contra de la guerra. No importa si la causa es un territorio o una religión, la guerra es algo horroríficamente arcaico. Pero no quise hacer una película de guerra. Me importaban esos tres muchachos –Bradley, Hayes y Gagnon–, los protagonistas en ese circo de los bonos por la guerra. Esos jóvenes fueron sacados del frente, alimentados y presentados ante las estrellas de cine. Pero a ellos les parecía que eso estaba mal.

Es algo entendible. Pienso que cada celebridad, falsa o no, se pregunta cómo fue que llegó hasta ahí. Recuerdo cuando años atrás trabajé con Richard Burton y alguien le preguntó a qué atribuía su enorme suceso. El respondió: "Se lo atribuyo a la suerte". Yo también me pregunto cómo es que llegué tan lejos en la vida. Cuando estaba creciendo, nunca supe qué quería ser. Nunca fui un estudiante terriblemente bueno, o una persona vivaz y extrovertida. Siempre fui un chico callado. Me crié en varias ciudades pequeñas y terminé en Oakland, California, en una escuela de intercambio. No quería ser actor, porque suponía que un actor tenía que tener cierto don de gentes, alguien que amase hablar y contar chistes, ser un animador. Y yo siempre fui muy introvertido. Creo que a mi madre le sorprendió que finalmente creciese, y más que llegase hasta donde estoy. Lo mejor que puedo hacer es citar una frase de mi película *Los imperdonables*, cuando un personaje dice: "Los merecimientos no tienen nada que ver con esto".

La vida es una lección constante, y cuando uno piensa que se las sabe todas, es porque está a punto de decaer. Está listo para resbalar. Por eso es que decidí seguir desafiándome y probar cosas que nunca había hecho antes. Los estudios de cine no siempre están felices con eso. Cuando quise hacer *Río Místico*, el estudio dijo: "Ay, es una película tan oscura". Y yo les respondí: "Bueno, es importante. Y es una buena historia". Con la siguiente película, *Millon Dollar Baby*, dijeron: "¿Quién quiere ver una película sobre una chica que boxea?". Y yo les expliqué: "En realidad es una historia de amor entre padre e hija. El boxeo es simplemente lo que está sucediendo". No le tuvieron mucha fe.

Así que siempre hay obstáculos y gente con miedo a correr riesgos. Esa es la razón por la que siempre terminamos con remakes cinematográficas de viejas series de televisión. Pero ir a lo seguro es lo que termina siendo riesgoso, porque nada nuevo sale de ello. Encontré fascinante hacer *Cartas desde Iwo Jima*, inmerso en una cultura y un lenguaje diferentes. Es verdad, no entendía lo que los actores estaban diciendo. Pero todas esas películas italianas que hice en los '60 me enseñaron que actuar es actuar.

Los actores en ambas películas fueron jóvenes buenos y dedicados. Para las escenas en las que iban a haber explosiones, hablaba de la seguridad, pero nunca ensayamos. Les decía: "Tengan cuidado. Vamos a filmar". Después de una de sus escenas, uno de ellos me vino a hablar: "No sabía que una bomba iba a explotar justo ahí". Asentí y agregué: "Y tu expresión fue de una sorpresa acorde". Uno nunca sabe lo que va a pasar en una batalla, y quería capturar esa confusión.

En lo que se refiere a mí, me encanta estar detrás de cámara en vez de estar de-

Tora! Tora! Tora! (1970)
Dirigida por un norteamericano (Richard Fleischer) y un japonés (Kinji Fukasaku, en reemplazo de Akira Kurosawa, que abandonó el rodaje a poco de empezar), con producción de Darryl F. Zanuck para la Fox, *¡Tora! ¡Tora ¡Tora!* fue la película que se propuso cambiar las cosas. Costosísima recreación del bombardeo sobre Pearl Harbor del 7 de diciembre de 1941, fue menos criticada en sus secuencias japonesas que en las norteamericanas, a las que se suele tildar de tediosas e ineficientes. El productor Elmo Williams declaró haber recibido amenazas durante el rodaje por haber contratado como consultor técnico a un oficial japonés que había participado en el ataque. La oficina de información naval norteamericana fue criticada también por participar de la recreación de lo que para muchos era una glorificación de la agresión japonesa. La película fracasó en Estados Unidos, pero fue un éxito enorme en el país del Sol Naciente.

El puente sobre el río Kwai (1957)
Una de las mejores películas de guerra, dirigida por David Lean sobre una novela de Pierre Boulle y protagonizada por William Holden, Alec Guinness y Sessue Hayakawa, *El puente...* narra el enfrentamiento entre un coronel del ejército británico (Guinness) y el coronel japonés Saito (Hayakawa), que mantiene prisionero a todo un contingente de soldados ingleses a los que obliga a trabajar en la construcción del puente, en Burma. Aunque puso frente a frente a los dos bandos, todavía se discute si la película "humanizaba" al enemigo: se dice que el verdadero Saito fue uno de los oficiales más razonables y humanitarios del ejército japonés. El teniente coronel Toosey habló a su favor ante los tribunales de guerra, salvándolo de una condena a muerte.

El día más largo del siglo (1962)
La historia del desembarco en Normandía, el Día D, repleta de estrellas y producida por Zanuck, hablada en los idiomas de cada nacionalidad participante y aportando hasta cierto punto la perspectiva de ingleses, alemanes, norteamericanos y franceses. Perfecta para un sábado a la tarde: cine de súper acción.

El último héroe (*The Outsider*, 1961)
Por una decisión de casting incomprensible, en este film del director Delbert Mann, Tony Curtis interpreta a Ira Hamilton Hayes, el indio que ayudó a plantar la bandera en Iwo Jima, y el protagonista más conflictivo de la película de Eastwood.

Infierno en el Pacífico (1968)
Un piloto norteamericano (Lee Marvin) derribado y un oficial japonés (Toshiro Mifune) obligados a convivir —a decidir si matarse entre ellos o colaborar para sobrevivir juntos— en una pequeña isla desierta. Otra que *Lost*.





A LA IZQ. DOS IMAGENES DE *LA CONQUISTA DEL HONOR*, LA PRIMERA DEL DIPTICO: LOS TRES SOLDADOS NORTEAMERICANO SACADOS DEL FRENTE POR EL GOBIERNO PARA EMPRENDER UNA GIRA CON EL PROPOSITO DE RECAUDAR FONDOS, APROVECHANDO EL INCREIBLE IMPACTO QUE TUVO LA FOTO EN LA QUE SUPUESTAMENTE APARECEN.
UNA IMAGEN DEL DESEMBARCO RECONSTRUIDO POR EASTWOOD OBSERVADO POR UN SOLDADO NORTEAMERICANO DESDE LA COLINA DONDE FUE TOMADA LA FOTO EN CUESTION.
LA IMAGEN DEL SOLDADO JAPONES DEFENDIENDO LA ISLA CON SU KATANA RESUME EL TRADICIONALISMO CON QUE SE ENFRENTA EL GENERAL JAPONES EN *CARTAS DE IWO JIMA*, LA SEGUNDA PELICULA, QUE SE ESTRENA EN FEBRERO.

ABAJO: LA FOTO ORIGINAL, TOMADA POR JOE ROSENTHAL EL 23 DE FEBRERO DE 1945. ARRIBA: LA RECREACION EN LA PELICULA DE EASTWOOD. QUE ESA FUERA LA SEGUNDA BANDERA IZADA, EN REEMPLAZO DE OTRA CLAVADA UN RATO ANTES, GENERO LA POLEMICA DE SI LA FOTO HABIA SIDO POSADA O NO.



lante. ¿Si volveré a actuar? Nunca digas nunca. Me encanta hacer cosas que me permitan ir en otras direcciones. No estoy buscando que me sea fácil. Como los marines en Iwo Jima, comprendí que si uno realmente quiere algo, tiene que estar listo para pelear.

Se suponía que la Segunda Guerra Mundial era la guerra para terminar con todas las guerras, y cuando terminó todo el mundo bailaba en las calles. Pero unos pocos años después, estábamos en Corea. Y después en Vietnam. Ahora en Irak. ¿Quién sabe dónde podemos terminar? En este momento de la historia, es muy difícil sentirse idealista. Parecemos ser lo más creativos posibles imaginando formas de destruirnos los unos a los otros.

Pero siempre hay esperanza. Los soldados que izaron aquella bandera eran hombres comunes inmersos en una situación casi inimaginable. No dejo de sorprenderme cuando miro lo que esos jóvenes hicieron. Este es mi tributo a ellos. Ⓡ

Historia de dos trincheras

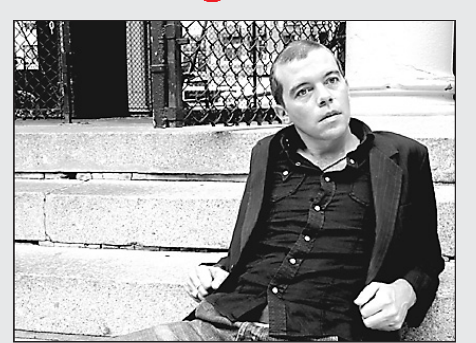
LA CONQUISTA DEL HONOR SE ESTRENA EN BUENOS AIRES EL JUEVES 25 DE ENERO. *CARTAS DE IWO JIMA*, A MEDIADOS DE FEBRERO.

POR MARTIN PEREZ

"Mi próxima película tal vez sea hablada en húngaro o en lituano", bromeó Clint Eastwood a comienzos de esta semana, al recibir el Globo de Oro a la mejor película no hablada en inglés por *Cartas desde Iwo Jima*. Pero tal vez no estaba bromeando. A pesar de que la gran mayoría de la crítica norteamericana puso entre sus favoritas del 2006 a las dos películas que forman parte del díptico antibélico que Eastwood estrenó en su país antes del fin de año pasado, el público les dio flagrantemente la espalda. Sin ir más lejos, *La conquista del honor* —que cuenta el lado norteamericano de la batalla de Iwo Jima— languideció en soledad en sus miles de pantallas mientras una película atípica y bestial como *Borat*, que en otras épocas habría tenido un destino alternativo, celebraba su éxito avasallador -–y para muchos aún hoy inexplicable— estrenándose semana tras semana en cada vez más cines. "Una película sobre la explotación gubernamental de tres soldados para continuar con una guerra de la que el público estaba cansado", la resumió el irreverente periodista Joe Queenan en *The Guardian*. Y agregó: "Muy mal timming, Clint", recordando que justamente en este momento los Estados Unidos están inmersos en una guerra —la de Irak— que saben que no pueden ganar.
Con un presupuesto de 90 millones de dólares, *La conquista del honor* es la película más cara de las 25 que Eastwood dirigió desde *Obsesión mortal* (*Play Misty For Me*) en 1971. *Cartas...* costó apenas 20 millones. La sola existencia de ambas películas en conjunto funciona como una inédita declaración de principios: el que fuera una de las estrellas de acción más importantes de Hollywood dedicándole una película por bando a los protagonistas de la batalla definitiva de la Segunda Guerra Mundial en el frente del Pacífico. Juntas, *La conquista...* y *Cartas...* funcionan como película antibélica. Y solas también. Pero como películas —hay que decirlo— están lejos de ser contundentes. La fascinante anécdota central de *La conquista...* le queda demasiado pequeña, y su final termina abrazando una banalidad emotiva que cinematográficamente evitó en su comienzo. Y en la más consistente *Cartas...*, la intención de humanizar a los japoneses se confunde con norteamericanizarlos. Desde este lado del mundo, es imposible —después de presenciar las más de cuatro horas de metraje junto con las que Eastwood dice una y otra vez que las guerras no sirven para nada— no recordar aquellas historias bélicas de Ernie Pike, en las que ya no había vencedores ni vencidos, cincuenta años atrás. Sólo derrotados. Por la guerra. Y era algo que le quedaba bien claro a cualquier adolescente después de leer apenas unas páginas en blanco y negro. Como siempre, Oesterheld lo hizo —y lo sigue haciendo— antes, y mejor. Ⓡ

agenda

domingo 21



Mark Gardener, de Ride

Mark Gardener llega a Buenos Aires en un show íntimo y presentará su material solista: *These Beautiful Ghosts*. Gardener fue el vocalista y guitarrista de Ride, una de las bandas iconos de la escena inglesa de principios de los '90 junto a My Bloody Valentine, The Jesus and Mary Chain, Slowdive, entre otros. Aquella lisergia sónica que el éxito del Brit Pop relegó al olvido, digamos. Aun cuando otro de los legendarios integrantes de Ride, Andy Bell, sea ahora parte de Oasis. El grupo soporte serán los Iguana Lovers.

A las 22, en Auditorium Bauen Hotel, Callao 360 (1º Piso). Entrada anticipada: $ 20.

lunes 22



Cine francés inédito

Dentro del ciclo denominado *Cine francés inédito* se exhibe *El nacimiento del amor*, dirigida por Philippe Garrel. Con Lou Castel, Jean-Pierre Léaud y Johanna ter Steege. La muestra se compone de títulos pertenecientes a la reciente producción del cine francés que no llegaron a la cartelera comercial argentina, a pesar de su circulación en los principales festivales internacionales (Cannes, Venecia, Toronto y San Sebastián).

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

martes 23



Not Your New York

Es el nombre de la nueva exposición fotográfica del artista Pablo Garber. Son fotos instantáneas tomadas en Nueva York, en constante mutación, invadiendo otros espacios, cambiando de ánimo, de estación en estación. Postales digitales que se pueden modificar en cualquier momento, pueden ser atacadas con un virus o eliminarse con sólo apretar un botón. No retratan el trajín de una gran capital sino *el giro de un mundo en el que buscamos un suelo adonde apoyar los pies*, según las palabras del autor.

De 14 a 21, en Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine

Piñeyro En el ciclo de autocine de verano se proyecta *Fuerza Aérea SA*, polémica película durante el 2006 de Enrique Piñeyro.

A las 20, en Av. Calabria y Azucena Villaflor, Costanera Sur. **Gratis**

Malba Nuevo domingo de cine variado en el Malba con la proyección de *Picnic en las rocas colgantes*, de Peter Weir; *Farenheit 451*, de François Truffaut; *En el hoyo*, de Juan Carlos Rulfo; *Río Arriba,* de Ulises de la Orden; *Mooladé,* de Ousmane Sembene, y *Los niños de Brasil*, de Franklin Schaffner.

Desde las 13, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

teatro



La opera de dos mangos Con dirección de Carlos Palacios se presenta una nueva versión de *La ópera de los mendigos*, de John Gay. Adaptada por Gustavo Lencina y con música de Daniel Berardi la pieza plantea un panorama local habitado por personajes marginales y que invitan a la reflexión a partir del humor y de las canciones que interpretan. La pieza de Gay fue adaptada en el pasado por Brecht-Weill y por Chico Buarque.

A las 19.30, en Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 20.

Reposición Vuelve la obra protagonizada por Marta Bianchi y Noemí Frenkel: *Un mismo árbol verde.* ¿Cómo afrontar el dolor de la pérdida? ¿Cómo superar las heridas de un brutal genocidio que exterminó la vida de millones de personas? Sobre éstos y otros interrogantes gira la historia de esta obra inédita de la escritora y dramaturga Claudia Piñeiro.

A las 20.30, en el Teatro Payró, San Martín 776. Entrada: $ 20.

Jardín Botánico En el ciclo *Teatro en el jardín* podrá verse *Amores metafísicos*, que reúne música y teatro en una reflexión sobre el amor y la poesía. Inspirada en cantautores y poetas de las décadas del '60 y '70, la obra presenta un universo a la vez cómico, absurdo y testimonial.

A las 19, en el Jardín Botánico, Santa Fe y Malabia. **Gratis**.

Manifiesto de Niños Es el espectáculo número 11 de El Periférico de Objetos en sus dieciocho años de vida artística. La dirección de la obra la comparten Ana Alvarado, Emilio García Wehbi y Daniel Veronese, fundadores y miembros del grupo desde el año 1989.

A las 21.30, en el Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

arte



Fluxus Ultima semana para ver *Fluxus en Alemania 1962-1994*, exposición que reúne documentos fotográficos de las acciones, festivales y conciertos más importantes realizados por ese movimiento de arte contemporáneo surgido a fines de los años 50 y caracterizado por su transversalidad geográfica y su actitud de provocación a través de múltiples disciplinas.

De 12 a 21, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Antonio Pujía Obras que recorren 30 años de trabajos del artista, con quince bronces y varias piezas realizadas en plata (miniesculturas y alhajas).

De 11 a 19, en Fundación Mundo Nuevo, en Callao 1870, PB. **Gratis**

Generaciones Inauguró la exposición *Tres generaciones* integrada por distintos artistas de distintas nacionalidades y generaciones: Argentina y Egipto**.** Además continúa la muestra de esculturas del artista Jaime Graschinksy, *Transparencias y aperturas* y la de Joaquín Torres García, *Universalismo Constructivo*.

De 12 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 4.

música

Percusión Siguen las funciones de la Bomba del tiempo, grupo de percusión basado en el sistema de señas para la improvisación.

A las 19, en Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 5.

etcétera

Concurso Con motivo del 110 Aniversario de la fundación del Museo de Bellas Artes se realiza el primer concurso de fotografía vía Internet, que convoca a ciudadanos argentinos o extranjeros sin límite de edad, a enviar por mail (formato jpg) fotos que incluyan la fachada del museo.

Más información: www.mnba.org.ar

Lunes Los lunes están de moda es el ciclo dedicado cada lunes a todas las músicas: pop, rock, retro, beat y electrónica.

Desde las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**

arte



La Boca Sigue la exhibición *Buenos Aires 2ª Parte. La ciudad y el barrio: La Boca*, muestra que está organizada en distintos núcleos: fotos históricas y contemporáneas, documentación sobre la calle Caminito y grabados. Toda la historia del barrio está presente en este homenaje.

De 11 a 19 hs, en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $ 3.

Fotos Continúa la exposición de fotografías y documentos que propone un recorrido histórico por las diferentes sedes, obras y colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes, en el año de su 110 aniversario. Esta institución, nacida a fines del siglo XIX, se consolidó hasta convertirse en uno de los principales museos de América latina.

De 12.30 a 19.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

cine

Cine francés Nueva exhibición de *El nacimiento del amor*, dirigida por Phillipe Garrel, con actuaciones de Lou Castel, Jean-Pierre Léaud y Johanna Ter-Steege.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Kieslowski Se proyecta *La doble vida de Verónica*, del director polaco Krzysztof Kieslowski, con Irene Jacob.

A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.

Carrillo El documental *Ramón Carrillo*, *el médico del pueblo*, dirigido por Enrique Pavón Pereyra (h.) y producido por Caras y Caretas y el INCAA, continúa con sus últimas funciones**.**

A las 15.30, 17, 18.30, 20.20 y 22, en el Tita Merello, Suipacha 442. Entrada: $ 5.

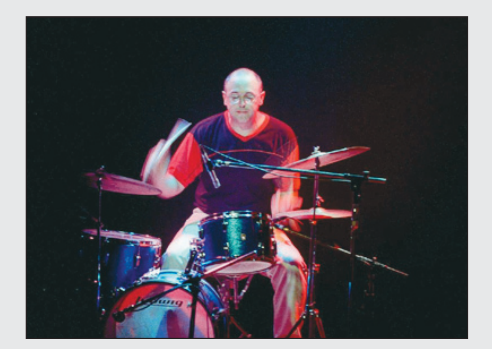
etcétera

Café-Cine Ricardo Parodi realiza, café de por medio, una serie de encuentros donde hay charlas sobre algunos de los nombres y movimientos más importantes de la historia del cine vistos a partir de la utilización de la filosofía como herramienta metodológica.

A las 19.30, en Estudio 1, Bonpland 1684, PB 1. Inscripción al 4773-7820.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **24**



Pepi Taveira Cuarteto

El baterista, percusionista y compositor Pepi Taveira, considerado uno de los máximos exponentes del jazz local, se reencuentra en esta presentación con los músicos con los que ha grabado el disco *BsAs inferno*. Juntos, harán temas de aquel disco con toda la energía y virtuosismo que caracteriza a estos grandes músicos. El cuarte se completa con Pablo Puntoriero en saxo, Paula Shocron en piano y Jeronimo Carmona en contrabajo.

A las 21.30 en Thelonious Club, Salguero 1884, 1º piso. Entrada: $ 12.

jueves **25**



Mederos presenta Intimidad

Junto con *Comunidad*, el disco preparado con su Orquesta Típica, y *Soledad*, a solas con su bandoneón, *Intimidad* completa la trilogía de nuevas obras que el bandoneonista Rodolfo Mederos comenzó a presentar desde fines del año pasado. Junto con Armando de la Vega en guitarra y Sergio Rivas en contrabajo, *Intimidad* es un intento de armar un trío camarístico —que suene como un cuarteto— al que un Mederos cada vez más clásico dentro del tango le gusta definir como "de patio".

A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 30.

viernes **26**



Festival de jazz en la costa

Comenzó ayer el *III Festival Gesell Jazz 2007*, que hasta el 7 de febrero ofrecerá conciertos de destacados intérpretes del género. Desde 2005 el festival convoca a los más destacados jazzistas del país hasta convertirse en cita obligada en la popular plaza de la Villa. Para el día de hoy están programados Gabriel Gratzer country blues; Gustavo Firmenich con Jazz 4 y Alejandro Moro, entre otros.

A las 21, en la Plaza Primera Junta, Avenida 3 y Paseo 104, Villa Gesell. **Gratis**.

sábado **27**

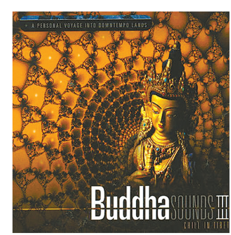


Dancing Mood de verano

La numerosa banda Dancing Mood presenta su nuevo disco *Groovin' High*. Dancing Mood es una orquesta de once músicos estables, catorce músicos invitados y grandes clásicos de la raíz del reggae y otros estilos, adaptada en forma instrumental al ska jamaiquino. Sus shows suele ser explosivos y en algunas ocasiones de varias horas, ya que se van sumando improvisaciones de vientos y el resto de los instrumentos.

A las 22, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 10.

música



Buddha Sounds La agrupación liderada por el productor Seoan se presenta al aire libre junto a todos sus músicos y las bailarinas *The Apsaras*, con su original sonido que combina la electrónica y la calidez de los sonidos acústicos.

A las 19, en Plaza de Mayo, Av. de Mayo y Reconquista. **Gratis**.

Fusión *Nicolás Guerschberg & amigos* es un ciclo donde este pianista realiza una retrospectiva de los últimos años de su intensa carrera antes de concentrarse en la realización de su futuro disco. El repertorio oscila entre clásicos y temas propios del tango y el jazz. Cada fecha cuenta con un invitado. Hoy será el turno de Gustavo Musso.

A las 21.30, en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 20.

La Portuaria La banda liderada por Diego Frenkel presenta al aire libre canciones de su último y bien recibido álbum *Río —mejor álbum pop* en la última edición de los Premios Gardel— más muchos de sus hits de trabajos anteriores.

A las 21, en Plaza Primera Junta, Av. 3 y Paseo 104. **Gratis**

Trío El trío MeleroAberasteguilovino presenta *Agua Doce*, su nuevo álbum.Sin perder la sonoridad original de la bossa nova, y la frescura de la MPB, el prestigioso trío recrea a algunos autores como Tom Jobim, Dorival Caymmi, Baden Powell, Chico Buarque, Djavan, entre otros, dando algunos matices que ya son parte de su sello, como el uso de arreglos vocales las bases electrónicas, sintetizadores, guitarras eléctricas y bajo.

A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 15.

etcétera

Zizek Nim & Villa Diamante son los residentes de las fiestas Zizek donde cada miércoles reciben a un invitado. Hoy Chancha Vía Circuito explorará sus influencias latinoamericanas, que incluyen sonidero mexicano, reggae, cumbia colombiana y cumbia villera argentina. Desde el 2005 viene produciendo pistas instrumentales fusionando la electrónica con instrumentos acústicos, incorporando en algunas de ellas acapellas que van desde Princesa hasta Quilapayún.

A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 10 c/consumición.

cine

Bond Bajo el título de *El James Bond desconocido* el bar Plan B exhibe *Casino Royale,* la primera película de Bond, adaptada del primer libro de Fleming un año después de su publicación.

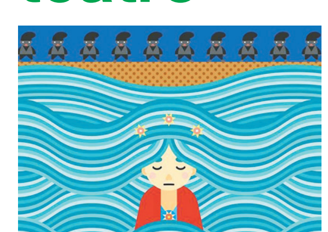
A las 21, en Plan B, Brasil 444.

música

Jazz La Troupe Jazz Contemporáneo interpreta canciones donde los estilos convergen hacia el encuentro de un sonido, en el cual la interpretación y la improvisación son protagonistas y se entregan al proceso creativo, a la búsqueda y al compromiso de hacer de la música su lenguaje.

A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884, 1º piso. Entrada: $ 10.

teatro



Papel El teatro de papel (kamishibai: kami papel, shibai teatro) es un arte portátil, una forma de representación callejera en Japón, cuyos orígenes remontan al teatro de sombras del siglo XVIII. Se interpretarán distintas relatos, además de la pieza sorpresa en homenaje a los viejos ilustradores japoneses.

A las 19, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 12. Cupo limitado

Cotillón José María Muscari desembarca en Buenos Aires con *Cotillón*, nuevo espectáculo con diez únicas funciones. Un padre y una madre de 5 hijos, viajan de excursión a festejar sus bodas de oro al glaciar Perito Moreno y mueren congelados en un movimiento imprevisto de deshielo.

A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15 y $ 10.

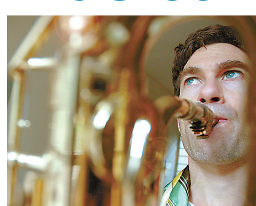
La duda En una escuela primaria religiosa se plantea una seria disputa entre un sacerdote y la sagaz y vigilante monja Directora, quien sospecha que el cura ha tenido un comportamiento inapropiado con un alumno en la soledad de la sacristía. Fabián Vena y Gabriela Toscano interpretan estos dos roles que componen a la obra La Duda.

A las 21, en el Teatro Liceo, Rivadavia 1499. Entrada: $ 35.

Daulte Continúan las funciones de *¿Estás ahí?,* escrita y dirigida por Javier Daulte. Con Gloria Carrá y Héctor Díaz. Una joven pareja se está mudando para comenzar a vivir juntos. Surge un inconveniente. El nuevo departamento está habitado por un hombre invisible.

A lsa 21, en Teatro Broadway 2, Corrientes 1155. Entrada: $ 20.

música



Planetario Dentro del ciclo Verano 07 desfilarán distintos músicos, argentinos y uruguayos. Abrirá el escenario Ezequiel Borra, continuando Martín Buscaglia (a las 20); Axel Krygier (a las 21) y la encargada del cierre será Juana Molina (a las 22).

Desde las 19, en el Planetario, Sarmiento y Figueroa Alcorta. **Gratis.**

Jazz Alejandro Franov Trío Acústico interpreta melodías, improvisación e interacción conjunta dentro del formato *canción* que cobra un vuelo poco común en el panorama local.

A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884 1º piso. Entrada: $ 12.

Pop En una noche de puro pop al aire libre se reúnen Migue García, las chicas de No Lo Soporto y el solista Leandro Viernes.

Desde las 20, en el Parque Sarmiento, Triunvirato y Crisólogo Larralde. **Gratis**.

teatro

Sangre *La sangre tiene voz*, con dramaturgia y dirección del español Alejandro Tortaja, realiza sólo seis funciones. Tres personas se despiden de la persona amada. Se enfrentan al final de su relación a través del hilo telefónico. ¿Qué le dirías a la persona que amas si supieras que nunca más la vas a oír?

A las 21, en El Grito, Costa Rica 5459. Entrada $ 15.

etcétera

Fiesta *Funky Sound! Soul Food* es una nueva fiesta de sonoridades funky, jazz, dub, rock, bossa nova y soul con los Djs: Lodeiro, Felipee y Selecter Vintage. Además Open 24 estarán en vivo.

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

Fiesta 2 Siguen las *Sympathy for the party* en su versión de verano, con base rockera de los '60.

A las 24, en Le Click, Rivadavia 1910. Entrada: $ 10. Capacidad limitada.

Lectura En el ciclo *Lecturas en el jardín* leerá Marcelo Cohen. Entre sus libros de cuentos y novelas pueden citarse *El país de la dama eléctrica*, *El fin de lo mismo* e *Inolvidables veladas*. Ha traducido más de 50 libros de ensayo y literatura del portugués, el inglés, el catalán, el francés y el italiano. En 2006 publicó su última novela: *Donde yo no estaba*.

A las 19, en el Jardín Botánico, Santa Fe y Malabia. **Gratis**.

cine

Autocine En el ciclo *Autocine de verano* se exhibe *Escondido*, de Michael Haneke.

A las 20, en Calabria y Azucena Villaflor, Costanera Sur. **Gratis**

Francés *La traición*, dirigida por Philippe Faucon y protagonizada por Vincent Martinez, Cyril Troley y Ahmed Berrhama, es la película seleccionada para hoy en el ciclo de *Cine francés inédito*.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Recitales Nueva fecha de recitales al aire libre con Fernando Pereyra & Trip Combo, Siro Bercetche, Rubin & Los Subtitulados, y como cierre La Bomba de Tiempo.

Desde las 19, en Escenario Planetario, Figueroa Alcorta y Sarmiento, Bosques de Palermo. **Gratis**.

Variéte Ultimo sábado para ver el finalmente estreno internacional africano *Mooladé*, de Ousmane Sembene. También podrán verse *La noche de los muertos vivos*, de George Romero, y *Venecia rojo shocking*, de Nicholas Roeg.

A las 20, 22.10 y 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

teatro



Espía Reestrenó *Espía a una mujer que se mata*, con dirección de Daniel Veronese, basada en Tío Vania de Chéjov. La obra acaba sedimentando algunas cuestiones de orden universal: el alcohol, el amor por la naturaleza y la búsqueda de la verdad a través de las artes.

A las 21, en El Camarín de las musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15.

Anatomia *La Lección de Anatomia*, título que alude al famoso cuadro homónimo de Rembrandt, fue estrenada en 1972 como parte del 1º Congreso Mundial de Medicina Psicosomática. Desde entonces, esta pieza se ha representado sin interrupciones.

A las 23, en Variedades Teatro Concert, Corrientes 1218. Entrada: $ 25.

Jinetes Vuelve *4 jinetes apocalípticos*, obra de José Pablo Feinmann, protagoniada por Mauricio Dayub.

A las 21.30, en Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565. Entrada: desde $ 20.

Munich El público podrá recorrer el edificio que albergaba a la Cervecería Munich, hoy el Centro de Museos de Buenos Aires. Adentro se presenta el espectáculo teatral *La Munich.*

A las 20.30, en Av. de los Italianos 851, Pto. Madero. **Gratis**



Música >
Tony Bennett a los ’80 y con disco nuevo

El último crooner

En los años ’50, cuando el mundo de posguerra se rendía a los pies de cantantes que les hablaran de corazones rotos y sueños perdidos, centenares de jóvenes peleaban por convertirse en el nuevo Frank Sinatra. Muchos eran hijos de italianos, usaban trajes bien cortados y cantaban sentados en un taburete envueltos en humo de cigarrillo. Pero entre todos ellos, uno solo llegó a ser único. Ahora, a los 80 años, Tony Bennett, el hombre que hacía transpirar a los fans de Sinatra, vuelve con un disco de duetos rodeado de grandes nombres.

POR SERGIO A. PUJOL

Su categoría de gran hotel se revelaba en el centenar de habitaciones muy confortables y la linda vista a la bahía. Con su decoración un tanto extemporánea y un menú que poco honor le hacía al cosmopolitismo de la Costa Oeste de la ciudad, el Hotel Fairmont de San Francisco solía albergar, para deleite de sus soleados huéspedes, números musicales. Y esa noche de 1961, el show tuvo un nombre ilustre.

Tony Bennett había sido el mejor exponente de aquellos cantantes de los ‘50 reacios al rock and roll. Sus mayores éxitos, como “Because of You”, “Cold, Cold Heart” o “The Boulevard of Broken Dreams”, llenaron de esperanza a los reservistas del swing, justo cuando Elvis empezaba a cambiar las cosas de lugar. Tony sobrevivió mejor que otros, gracias al apoyo de la Columbia y al gusto de algunos compradores de discos de jazz que habían advertido en el fraseo cómplice del italonorteamericano una musicalidad que no abundaba en el mundo de la canción sentimental. Si Tony Bennett iba a ser el relevo del aún invencible Frank Sinatra, más valía que se fuera haciendo a la idea de que los años dorados de la canción norteamericana ya no volverían a conjugarse en presente. La sensación de estar cantando un poco fuera de época –mas nunca fuera de tono– acompañaría a Bennett a lo largo de la vida, incluso en los momentos de mayor reconocimiento. Sabría entonces que, al persistir en su estilo, tendría que lidiar siempre con una pregunta tácita: ¿era el suyo un arte clásico o anticuado?

Esa noche, Tony cantó en San Francisco un tema que hablaba muy directamente de la ciudad. Esta le guiñaba su dorado sol a los viajeros y reunía sus tranvías en lomas próximas a las estrellas, según decía la dudosa letra. El protagonista de la canción se sentía terriblemente solo en Roma, París y Manhattan. Lo único que deseaba era volver a San Francisco. “*I left my heart...* –arrancó Tony– *in San Francisco*”: suspiro general. Esa canción, escrita en 1954, no era un standard, no había nacido del talento imanado de los compositores populares de las primeras décadas del siglo XX, sino de los oficios de un ex barítono de la ópera de la ciudad –Douglass Cross– y de un ex asistente del compositor Gian-Carlo Menotti, George Cory. Ahora, en la voz de Tony, aquello era casi un estreno: la suave melodía de un tiempo que se resistía a morir. Con sus pausas y curso melódico, su ritmo de nostálgica canción vaquera, su forma escueta –carecía virtualmente de estribillo– y ese brillante final a la Puccini que tan bien le iba al tenaz Anthony Dominic Benedetto, “Dejé mi corazón en San Francisco” llegaría al disco al año siguiente para convertirse en un éxito perenne, siempre adherido a su verdadero artífice, el último de los crooners.

Pasaron más de cuatro décadas de aquella escena en un hotel de San Francisco y Tony Bennett –ahora más clásico que anticuado– decidió festejar su cumpleaños número 80 volviendo a grabar los mejores momentos de su repertorio. Se trata del viejo truco de los grandes momentos inventariados, con el no tan viejo truco del álbum de duetos, de esos que terminan favoreciendo más a los invitados que al anfitrión. Como es fácil suponer, la lista de voces convocadas para *Tony Bennett Duets. An American Classic* es tan extensa como cegadora: Paul McCartney, Barbra Streisand, Elton John, Sting, Stevie Wonder, Diana Krall, k.d. lang, James Taylor, Elvis Costello...y siguen las firmas.

De todas maneras, para la nueva versión de la canción que Tony estrenó aquella noche en el Fairmont, cuando los ’60 aún no eran los ’60, el cantante y su productor, Phil Ramone, estuvieron de acuerdo en que el homenaje más emotivo que podía hacérsele al renovado amor por Frisco era suspender por unos minutos el imperativo gregario de los dúos y dejar todo al descubierto, a riesgo de que el argentino Jorge Calandrelli, a cargo de los abultados sonidos del álbum, sufriera un ataque de vértigo ante los prolongados silencios de la versión. Y así fue. Lejos del bullicio, Tony Bennett cantó solo, sin redundancias, su eterno éxito. Solo y sorprendentemente lozano, con el escueto acompañamiento del pianista Bill Charlap, cuyas perfectas suspensiones –allí donde nuestra memoria discográfica recordaba cuerdas y más cuerdas– se identifican más con el espíritu de un responso que con la declaración de amor urbano. El lujoso resto es más o menos previsible, con perlas aisladas (Paul y Tony interpretando “The Very Thought of You” en los estudios Abbey Road, justamente, o Barbra y Tony haciendo “Smile” en la mansión que Hello Dolly tiene en Malibú) y el arte de la canción reducido a la lógica de las grandes producciones.

En realidad, todos saben que el único efecto interesante que suele tener esta clase de empresas es siempre retrospectivo, una invitación a exhumar viejos discos, confrontar épocas y reflexionar un poco sobre el lugar que nuestros artistas favoritos han sabido labrarse en un mundo marcado por muchos bulevares de corazones rotos. Esta vez, la recuperación de tan soberbia discografía –Bennett grabó, por lo menos, una decena de álbumes magníficos– vendrá seguida de premios a la buena memoria: un especial de TV que los norteamericanos ya vieron y un documental con dirección de Clint Eastwood y narración de George Clooney. Como decían nuestros abuelos: para alquilar balcones.

DE BENEDETTO A BENNETT

Creció en Astoria, Nueva York, en tiempos de la Depresión, y en algún momento de su vida pensó seriamente en ser pintor. Lo sería más tarde, pero en segundo plano, como quien revela, con trazo resignado, que su hobby de siempre supo ser una profesión en ciernes, esa otra vida a la que todos renunciamos alguna vez, porque no hay tiempo para todo. “Pinto de día y canto de noche”, dijo hace unos años.

Hijo de inmigrantes italianos, el joven Anthony pronto descubrió que la nacionalidad de sus padres no sería una mera información de Migraciones si acaso optaba por el canto. Cuando empezó a cantar en clubes y casinos de baja estofa, se encontró con muchos hijos de italianos que soñaban, siguiendo un poco a Mario Lanza y mucho a Frank Sinatra, con la fama súbita. Todos vestían impecables esmóquines, acomodaban de vez en cuando el pañuelo blanco en el bolsillo superior y, ansiosos por conquistar al público, se sentaban en el borde de una banqueta, sosteniendo con ensayada displicencia el micrófono. Cantaban en el inglés de Little Italy y, cada vez que podían, mantenían largas notas, como en un final de aria, pero chasqueando los dedos con swing. De aquella pléyade cantora y rutinaria, algunos tuvieron algo de talento, como Perry Como, Vic Damone o el actoral Dean Martin, si bien la mayoría de aquellos simpáticos varones pasaría directo al purgatorio del espectáculo. Como fuera, al menos hasta fines de los ’50 la sociedad norteamericana pareció necesitar que sus crooners le relataran las evidencias del amor.

Después de apelarse Joe Bari por un tiempo, el joven Anthony encontró finalmente su firma artística definitiva: Tony Bennett. Coloquialmente norteamericano y de clara ascendencia italiana, el nombre producía el efecto de historia condensada. Muchos Tonys pero un solo Bennett: la democracia norteamericana celebra a los



A mediados de los '60, alcanzó la cumbre. Tenía 40 años y no había canción de la época pre Beatles que se le resistiera, o de la que no pudiera sacar alguna belleza inédita. Cantaba de manera relajada y apasionada a la vez, algo muy suyo y muy raro. Los fans de Sinatra transpiraban de nerviosismo con cada versión de Tony. El era sinónimo de elegancia y honorabilidad.

distinguidos mientras alienta a los que se esfuerzan por llegar a serlo. Y luego el azar, el golpe de suerte necesario para que la biografía fuese digna de ser contada alguna vez. Se dijo entonces que hubo un descubrimiento. Bob Hope había decidido seguir la farra de una larga noche en un sitio casi anónimo de la Gran Manzana. Y entonces, ¡oh sorpresa!: ¿quién era ese muchacho *asinatrado* que tenía enfrente? Tan reaccionario como generoso, Hope le prometió ayuda a Tony Bennett –¿o aún era Joe Bari?– y ambos cumplieron. El célebre actor le pasó contactos de su agenda y el cantante venció su timidez cantando cada vez mejor. Hasta convertirse en el cantante perfecto, aquel capaz de actuar sin aspavientos cada línea de canción.

El contrato en la Columbia salvó a Tony de la opacidad de los cabarets de posguerra, si bien lo obligó a seguir las indicaciones del astuto Mitch Miller –el villano de las fábulas musicales– y un arreglador un tanto rimbombante: Percy Faith. Leal con quienes lo ayudaron cuando aún no era un clásico norteamericano, Tony nunca dejaría de hablar con respeto y gratitud de estos personajes, pero permítasenos sospechar que fue realmente feliz cuando grabó el primero de dos LP con la orquesta de Count Basie (también vale agregar que fue TB el primer cantante blanco en registrar con Basie; tras sus pasos lo haría Sinatra).

A lo largo de los '60, toreando al rock y al pop –aunque en verdad, Tony era un cantante pop... de la era del jazz–, el hombre que confesó haber dejado su corazón en San Francisco siguió grabando discos de tapas convencionales y canciones magníficas, si bien algunas algo hinchadas por un exceso de melodía, si se puede decir así. Aun en esas situaciones melodramáticas, la elegancia y precisión de Tony asombraban a propios y ajenos. En "For Once in My Life", por ejemplo, subía dos octavas sin flaquear, para luego pasar a una canción de estilo más hablado o meterse en pasajes tan intrincados que sólo una voz técnicamente educada hubiera podido sortearlo con similar habilidad, aunque tal vez sin tanta gracia. Allá por mediados de los '60, con el certero piano de Ralph Sharon cuidándole las espaldas y guiándolo en la armonía, Tony Bennett alcanzó la cumbre de su estilo. Cambiaron sus arregladores –Ralph Burns, Torrie Zito y Don Costa le escribieron partituras bien ingeniosas– y su registro de tenor se impuso en su género, en una línea que hasta entonces había sido dominada por barítonos como Crosby y Sinatra.

Tenía 40 años, una edad impensada en tiempos del *baby boom*, y no había canción de la época pre Beatles que se le resistiera, o de la que no pudiera sacar alguna belleza inédita. Cantaba de manera relajada y apasionada a la vez, algo muy suyo y muy raro. Los fans de Sinatra transpiraban de nerviosismo cada vez que una versión de Tony parecía replicar sus más profundas creencias. El era sinónimo de elegancia y honorabilidad. Seguía calzando saco y corbata, sin impresionarse demasiado por la liberación de la Era Acuario. Su sonrisa franca y su corte facial etrusco emanaban un brillo capaz incluso de cautivar a los caminantes más desaliñados de Carnaby Street.

REGRESO CON GLORIA

En 1973, trascendió que Vittorio De Sica planeaba filmar la vida de Tony Bennett. ¿Cómo habría sido la vida de Tony a partir de la película que no se hizo? Lo cierto es que en 1973 esa vida parecía acabada, al menos en términos artísticos. Dos años antes, el cantante había dado un portazo en la Columbia, cansado de soportar presiones para que modernizara su repertorio y se pusiera a tono con los tiempos que corrían. ¿Qué pretendían? ¿Que se dejara el cabello largo y cambiara los trajes italianos por chalecos de cuero? Su voz parecía encantar a todos, menos a los tesoreros de la Columbia. De cualquier modo, si se hubiera retirado en aquel momento, dejando la narrativa de su vida en manos de biógrafos, cineastas y coleccionistas de vinilo, hoy lo recordaríamos con admiración. Pero la historia no había terminado: aun vendría un largo *bonus track*.

A mediados de los '80, promovido por su hijo Danny, el hombre volvió a estar en el tapete. Exceptuando dos álbumes con Bill Evans –obras maestras, dicho sea de paso– y algunas presentaciones aisladas en salas de concierto, el retiro había sido lo suficientemente largo como para que fuera legítimo hablar de un verdadero regreso. Desde entonces, Bennett no ha vuelto a irse. En los '90 no dejó lugar sin visitar. Apareció en MTV Awards al lado de los Red Hot Chili Peppers, fue la primera estrella invitada en Los Simpson, hizo su propio show *unplugged* para el cable y se dedicó a grabar, nuevamente con la CBS (ahora en manos de Sony): un disco dedicado a Duke Ellington, otro a Frank Sinatra, un tercero a Fred Astaire... ¿Qué había sucedido? Se esgrimieron varios argumentos. Para los críticos más conservadores, el regreso de Bennett era la prueba justiciera de que las grandes melodías habían resistido con éxito las hordas bárbaras de los '60 y '70. En cierto modo, el propio cantante –inflexible en este punto– comparte esta tesis, y que en su nuevo CD cante a dúo con el abecé del pop moderno quizá sea más una sutil revancha que un gesto de sociabilidad.

Sin embargo, la dinámica del *revival* no es exclusiva ni acotada. Tampoco puede decirse que la melodía haya muerto con el viejo álbum de los standards. ¿O no son los Beatles, epítome de la cultura anticrooner, objeto de constantes homenajes y fuentes inagotables de melodías? Probablemente sea plausible una explicación menos ideológica. Al fin y al cabo, los valores que Tony Bennett pueda representar ya se hubieran ido al demonio si el tipo balbuceara sus viejos éxitos y se le humedecieran los ojos tras cada recuerdo. Pero Tony sigue cantando como siempre –o casi como siempre–. Esa es la verdad, por más calculadas que sean las producciones de sus discos y fatigosas las campañas de publicidad. Es decir, el hombre canta como si sus canciones existieran al margen de toda volubilidad, por encima de nuestras modestas vidas, allí donde todo permanece y las cosas no tienen precio. Su voz, balance exquisito entre la reserva y la teatralidad, no parece haber cambiado mucho a lo largo de los años. Esto significa que en un tiempo que festeja sucesivas reinvenciones, Tony Bennett optó por seguir siendo Tony Bennett, tal como se imaginó a sí mismo, una vez y para siempre.



La máquina de hacer famosos

POR ALAN PAULS

Volvió La Casa, volvieron los valientes. Pero en esta edición ya no queda inocencia: los dieciocho participantes conocen el juego y sus consecuencias. La versión 2007 es más casting que reality, y cada uno de los elegidos espera su colocación en el mercado del espectáculo.

Tal vez el único gran mérito de la versión argentina de *Gran Hermano* haya sido la clarividencia con que su primera edición –2001– anticipó la sobredosis de realidad que en el verano de 2001-2002 haría colapsar a la Argentina entera. La Casa –con su vocación de claustro, sus reglas impuestas desde afuera, su esclavitud– fue el prototipo adulto del Corralito, y el puro presente imbécil que consumía las vidas de los "valientes" que arengaba Solita Silveyra parodiaban *avant la lettre* el vértigo sin pasado ni futuro que centrifugaría a una sociedad cuyo grito de guerra –"que se vayan todos"– se parecía demasiado a una "nominación" indiscriminada. Es una suerte (y una fatalidad) que el pionerismo televisivo dure tan poco. Si el profetismo *old fashioned* del *1984* de Orwell sigue interpelándonos por su perspicacia anacrónica, la actualidad de *Gran Hermano* sólo puede despertarnos una nostalgia desolada o sarcástica, que pone al desnudo el modo en que la TV transforma toda realidad, incluso la más candente, en *déjà vu*. A fines de los '90, cuando el experimento del señor de Mol irrumpió en las pantallas, muchos creyeron que la televisión había alcanzado el colmo de su monstruosidad y muchos que sólo se había reconciliado con su destino. Las dos fracciones tardaron bien poco en comprender hasta qué punto estaban de acuerdo. Harta de depender de la excepcionalidad, la televisión encontraba gracias a *GH* el yacimiento de acontecimientos más prodigioso y aparentemente más inagotable: la banalidad de la vida cotidiana en un universo concentracionario de pacotilla. Sin embargo, a seis años del primer *GH* argentino, es evidente que nada envejece más que la vida cotidiana.

De ahí la sensación de lánguida erosión, ese efecto irremediablemente fané, tan enemigo de cualquier morbo, que producen estos primeros días de *GH* 4. Porque el programa no continúa (como en España, por ejemplo, donde ya casi ni lo miran): el programa *ha vuelto*. Y no ha vuelto en un contexto donde el argumento del retorno es una cualidad específica, un plus distintivo, un argumento de marketing (el canal de cable *Volver*, por ejemplo), sino en el mismo canal de aire donde alguna vez se dio a conocer, y que por el simple hecho de "ser aire" –en un mundo donde el aire ya se nutre de las imágenes que un celular le roba a un dictador ahorcado y que *YouTube* vuelve célebres– ha "avanzado" mucho más que un formato que lo prometía todo porque vampirizaba la nada boba de la vida de las personas comunes.

Por lo demás, no sé si las "novedades" de la cuarta edición no complican el cuadro. Dieciocho participantes son y sobre todo *suenan* demasiado, mucho más si con espíritu federal pretenden samplear cierto espectro de acentos y mundos de provincia. La Casa ya no emula el Campo sino el Arca de Noé (¿cuándo emulará al *country*, de donde parecen venir últimamente las verdaderas emociones argentinas?), y cuando todos hablan al mismo tiempo –lo que sucede cada vez que se juntan más de tres– lo mejor que podría pasar es que el Diluvio fuera implacable con ellos. Contagio nefasto de la epidemia de *popstars*, muchos, encima, son estudiantes de actuación, actores *amateurs*, pseudo actores, groupies de actores o lisa y llanamente artistas de la impostura; es decir: gente *preparada* y por lo tanto extremadamente desconfiable. (Incluso Jessy –en quien deposito mis fichas cuando apostar por alguien es lo único capaz de justificar que siga viendo el programa–, con su aire de asombro, su actitud de segundona modosa, el desamparo con que se aferra a su repugnante peluche, todas cualidades ganadoras, me resultan sospechosas: no las aprendió "en la vida" sino en las actrices de reparto de las películas de Almodóvar.) Es gente que está en la Casa no para ser objeto de una manipulación diabólica (a cambio de una recompensa de fama, un contrato, un canje de ropa) sino para hacer lo que sabe. Esa apuesta a cierto protoprofesionalismo dilapida, creo, uno de los pocos divertimentos que el formato deparó alguna vez: el espectáculo, dudoso pero atractivo, de un puñado de don nadie que lo aprendían todo en cámara y en vivo. En el primer *GH*, el gran espectáculo era el proceso de cocción que hacía pasar a los cobayos de lo crudo a lo cocido; en *GH 4* todos entran ya cocidos; lo único que les falta es aire y descubrir en qué rubro (intriga, poder, sexo, comedia, información) pueden fructificar los talentos que forjaron en las clases de teatro.

El único para quien los cautivos siguen teniendo alguna tasa de virginidad parece ser Jorge Rial, que empezó nervioso y solemne y tardó una semana en encontrar el dosaje de humanismo canalla y cinismo paternal con el que soñaba la producción del programa cuando pensó en él para conducirlo. Comparados con la carroña marchita en la que está acostumbrado a hurgar, quizá la juventud, la inexperiencia o el desconcierto de los 18 neovalientes que debutaban en TV le parecieron milagros nobles y elevados, y se creyó de pronto conduciendo una gala en el Colón y comprendió que no era lo suyo y zozobró. El formato, sin embargo, parece concebido para él (no sólo para su apellido). En apenas siete días de encierro, los jugadores de *GH* demostraron que todo lo que hacen en la Casa –hacer teatro, competir, intrigar, armar y desarmar alianzas, traicionar, etc.– es la versión joven –es decir, *corruptible*– de lo que hacen los *freaks* a cuyas vicisitudes suele consagrarse Rial en *Intrusos*. No en vano Rial consiguió un aplomo perfecto el día en que se anunciaba el primer eyectado del juego, coyuntura darwinista que sigue siendo uno de los hallazgos más sórdidos y apasionantes del formato. No por la crueldad de la situación sino porque el trance expulsivo pone en escena con nitidez –la misma nitidez infantiloide con que *The Wall* grafica la trituradora de niños que es la institución escolar– el modo instantáneo en que el cobayo, ya cocido, pasa de la sartén donde se frió al mercado donde acaso consiga colocarse y donde Rial (que a Claudia, la primera víctima, ya le prometía tapas de revistas) lo espera relamiéndose. Además del desliz de programación delator (si *GH* no es ya historia, ¿por qué lanzar en verano, espacio tradicional de los experimentos más efímeros, la versión 4 del éxito que en 2001 era lanzado con bombos y platillos y parecía llamado a colonizar la TV?), tal vez el error de *GH* sea seguir presentándose como un formato de entretenimiento cuando en rigor es algo más vulgar, más político y quizá más necesario (algo de lo que precursores como Suar, Pablo Codevila o Claudio María Domínguez, los primeros frutos de la telegenesia argentina, nunca gozaron): una agencia de casting, un centro de reclutamiento, una institución educativa especializada en cultivar endemias catódicas, esas formas de vida que sólo pueden existir en el ecosistema de la televisión.



De una ferocidad lírica con la que desnudó el espíritu de cada una de las épocas que le tocó vivir —las siluetas tenebrosas de las dictaduras, el drama emotivo del peronismo, el sarcasmo desbocado de la política en democracia—, pero también la belleza y la tristeza de las mujeres y la intensidad cromática del mundo, Carlos Gorriarena fue a la vez un pintor de cuadros en los que más de uno querría vivir y en los que todos vivimos. La semana pasada murió a los 81 años durante unas vacaciones en Uruguay y fue velado en una de las salas del Palais de Glace rodeado de sus propios cuadros. A manera de homenaje, Radar convocó a amigos, alumnos y colegas a despedirlo desde estas páginas.

Persona del siglo que se va, 1999, acrílico sobre tela, 140 x 140 cm.

La verdad al desnudo

"El que se la cree, se jode"

Sofá, 2000, pastel y tiza, 70 x 49,5 cm.



POR JOSE LUIS MANGIERI

Gorri no dibuja antes sus cuadros, pinta directamente, es decir, ante la tela virgen empuña el pincel. Siempre es muy directo en todo (jamás diré era). Ahí está su obra, donde queda registrada la historia argentina que nos tocó vivir. Siendo peronista, pintó sus miserias y grandezas como no lo hizo ningún historiador (aconsejo ver el cuadro de Eva Perón que donó a la Casa de Gobierno o el de Rucci sosteniéndole el paraguas al General, o el de los torturadores y, con especial ensañamiento, sus cuadros sobre los saqueadores del país). Por supuesto, no es un pintor "social". Una vez dije: "Es nuestro Bacon, nuestro Dalí, nuestro David", pero me corregí enseguida: "Es nuestro Gorriarena".

Generoso como ninguno con su obra, que desparramó a manos llenas en casas de sus amigos, tengo para él un equivalente en la poesía: Raúl González Tuñón y Juan Gelman, a los que cedió, como a tantos otros, las tapas de sus libros.

Participó en aquella mágica aventura que fue la editorial, revista y discográfica La Rosa Blindada que, como era de esperar, clausuró un general: esta vez Onganía.

Pero aquella generación sesentista tenía un lema: "Jamás podrán con nosotros". Y sí, en estos últimos años volvimos a sacar La Rosa con un poemario de Tuñón –*Demanda contra el olvido*–, cuya tapa le pertenece. Otra vez.

El, que es un grande de la pintura, siempre nos decía refiriéndose a los colegas y también a los escritores: "El que se la cree, se jode". Frase única que para más de uno fue y es un espejo deformante. Etica pura.

Fue un excelente caricaturista político en el diario *La Hora* del Partido Comunista, al que en aquellos tiempos pertenecía como todos; firmaba como "Riago". Después nos echaron, como correspondía, pero sigue hasta hoy informándonos con sus cuadros "que rompen la pared" sobre el país que "supimos conseguir".

Acabo de regresar del Palais de Glace donde su esposa Sylvia Vesco y el Oso Smoje organizaron una extraordinaria exposición de su obra, en la que él está presente en cuerpo y alma. Que él también pintó en un autorretrato que nos ilumina con su irónica grandeza, como diciéndonos: "A ver si nos vemos la semana que viene a tomar unas copas". ®

Más que sus propios cuadros

POR CARLOS PUIG

Es tan difícil desde mi tristeza referirme al Gorri.
Fui alumno en el 66-67, la primera camada, época de confusión y desamparo. Gorriarena fue maestro en ese desierto.
Muy pocos artistas consiguen arribar a que su expresión trascienda su propia individualidad. El Gorri lo consiguió: su pintura trasciende a sus propios cuadros, tan desde adentro, tan plenos, tan tremendos. Su pintura nos incluye, nos expresa. Es coherencia, es sentido de vida, es revolución.
Su irrupción fue decisiva, tanto en mi vida como en mi pintura. Y sé que esta certeza vale para muchas personas, que le estaremos siempre agradecidos. ®



Señas materiales, 2001, acrílico sobre tela, 140 x 160 cm.

El canto secreto de la pintura

POR RAUL SANTANA

Después de pasar la primera noche sabiendo de su muerte, me desperté consciente de que mi paisaje habitual sería profundamente alterado; recordé entonces aquellos versos de Borges (y cuando Borges habla de la muerte hay que escucharlo) donde le dice a su abuelo Isidoro Acevedo: "yo te busqué muchos días por los cuartos sin luz". Yo no sabía de muertes, para mí la muerte era un accidente geográfico lejano. Comprendí entonces que para mí ya era un accidente geográfico muy cercano. Y mi mayor esperanza había sido que Gorri pasara este año: pensaba que entonces entraría en una inercia que le daría muchos años más. Vino a mi mente aquel autorretrato a los 99 años pintado hace ya no recuerdo cuánto en que el querido Gorri con un ridículo sombrero está subiendo la escalerilla de un avión con un maletín en la mano. Recuerdo que le pregunté: "¿Y a dónde vas? ¿Qué llevás en la valija?". Con una sonrisa contundente contestó: "La guita", y nos largamos a reír como lo hacíamos siempre, cuando no nos peleábamos como perro y gato.

Más allá de nuestras risas, más allá de nuestras indescriptibles discusiones, mi querido Gorri ahora está muerto. Pero como le dije a Gerónimo, su hijo (mi ahijado): "Un pintor como tu viejo ya dejó su cuerpo y alma en las miles de telas y dibujos que hizo –y esto no quiere ser peyorativo de su profunda lucidez mental– y siempre lo vamos a tener en su obra". Gorriarena se bifurcó entre matar y hacer vivir a la palabra; o mejor dicho: cuerpo y palabra armaron una visión de nuestra realidad que sigue siendo una incandescencia.

Creo haber sido culpable de algunas interpretaciones de su obra de las que me siento orgulloso. Pero hoy también sé que fueron excesos de la palabra. Gorriarena merece, y espero que con el tiempo otros lo hagan, otras simbolizaciones, otras palabras. Aunque sé que la materia de sus cuadros, el imaginario recurrentemente convocado hoy me impulsa a pensar que más allá de elocuencias, es en el trato silencioso con su obra, enigmática y hermética como la vida, donde discurre. Esto me permite afirmar que desde la autenticidad de la contingencia de su propia vida, desde el lado consciente de su toma de posición, Gorri señaló sus obsesiones, algunas de las grandes encrucijadas del tiempo que nos tocó vivir. Reclamos de justicia, burlas del hedonismo consumista, señalamientos de la miseria, estigmatizaciones del poder, que como dije alguna vez en otro texto, traza el mapa del dolor o la alegría. Pero esto serían las caras más visibles de su arte; para decirlo de algún modo, lo más periodístico, y Gorriarena amaba las actualizaciones que le proporcionaba el periodismo. Pero, ¿qué hacemos con la vitalidad, el goce, y la alegría que cada una de sus telas, aun hablando de lo más tenebroso, manifestaban? ¿Qué hacemos con la multitud de detalles que cubren sus obras como un canto secreto? Entramos y salimos en la demencia de un sentimiento que también significa una explicación. Escribo estas palabras en el tercer día de acompañarlo en su muerte, sabiendo que el vacío que nos deja, además de transformar mi paisaje, es un vacío, como dijo su querido discípulo Germán Gárgano, al menos localizable. Esperamos que otro artista venga a llenar ese vacío, aunque todos sospechamos que no es fácil que otra vez se concatenen los elementos necesarios para que así sea.

Adiós, mi querido Gorri. Anhelo que me esperes como siempre con un buen asado argentino en esa eternidad a la que llegaste. ®

El arte de mirar

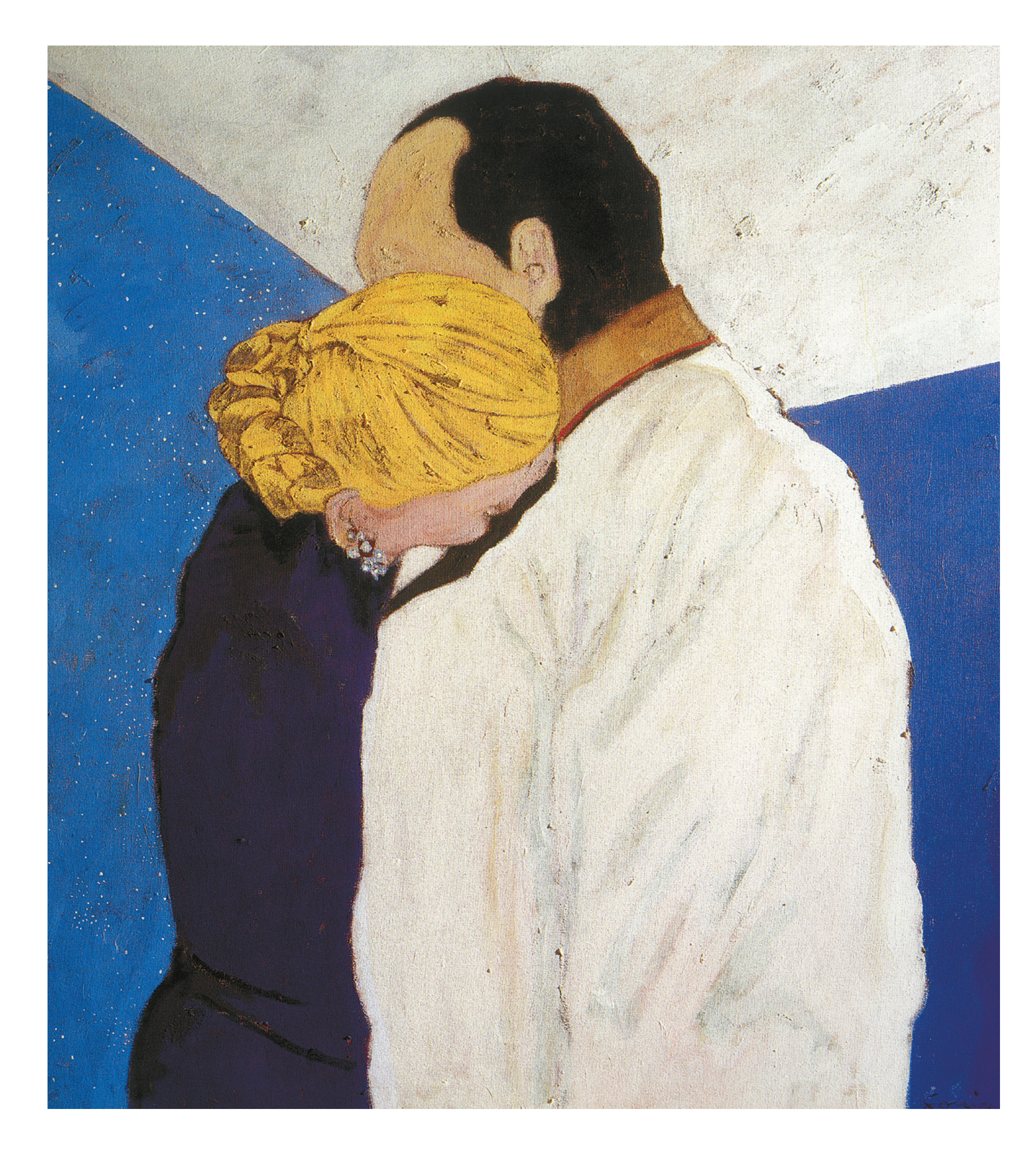
POR GERMAN GARGANO

Gorri fue un *rara avis*, una persona muy especial para todos. Un tipo de una generosidad sin dobleces, de una actitud muy vital y franca.

Lo conocí a fines del '82. Es decir, ahí fue cuando lo conocí físicamente: nos habíamos conocido antes por correspondencia, cuando yo estaba detenido, durante la dictadura: así fue como empezó a enseñarme pintura. Al salir, fui a su taller y luego la relación se extendió a todos los órdenes de la vida. Estábamos siempre en frecuencia.

Pero además de tener una profunda ternura, siempre fue una persona sin concesiones. En la última muestra se notaba que cada vez ahondaba más, que sacaba cada vez más y más de sí. Ahí está el cuadro *El pintor y su sombra*, que estuvo colgado tras su féretro –lo elegimos especialmente para que estuviera allí, con Sylvia, su mujer, con Raúl Santana y con otros de sus amigos que estuvimos ahí– y que es de los más recientes y uno de los mejores.

Gorri decía siempre que la pintura es la relación que uno establece con las cosas y

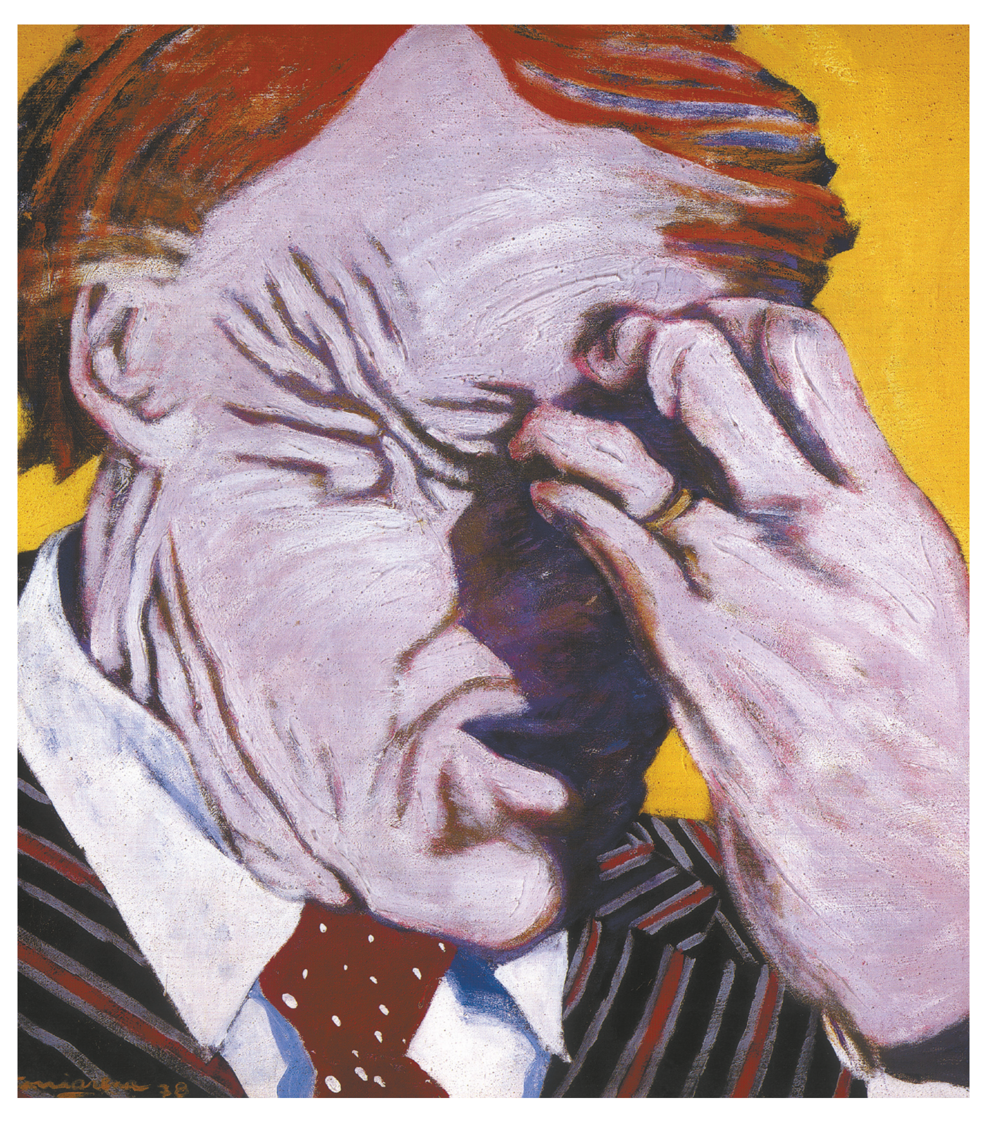


Pollock, Warhol y unos claritos

POR MARIA MORENO

Los que sueñan con imponer la novela del autoengendramiento suelen despreciar la palabra *maestro*. Les ayuda atenerse a una acepción que evoca al Enrique Muiño que representaba a Sarmiento como a un cascarrabias sentencioso con un fondo de pizarrón. Era en la película *Su mejor alumno*. Pero la palabra *maestro* se ha liberado lo suficiente como para caberle tanto a Leguisamo como a Gardel, que no *enseñaban* más –o nada menos– que con el ejemplo. Pero también se ha liberado para escaparse de la acepción pedagógica. Un maestro no es el que invita a seguir sus pasos para recibir un capital de conocimientos, a la manera de un archivo cerrado, ni el que somete a pruebas cada vez más difíciles hasta la iniciación en una suerte de secreto templario. Lacan y sus discípulos confirman que un maestro verdadero transmite lo que no sabe, que en última instancia *enseña a aprender*. Gorriarena era un maestro. Y no solamente porque tuviera alumnos. Que yo recuerde –porque fui una de ellos– no enseñaba técnica alguna. Más bien proponía su palabra como una condición discreta para que un deseo de pintar no se detuviera. Recuerdo sus sesiones colectivas de crítica de obra que entonces no se llamaban *clínicas*. Ante el trabajo de cada uno los demás iban hablando por orden de ubicación. Las reglas eran pocas: correrse del "yo siento que" hasta alguna precisión no necesariamente teórica, y hasta eran bienvenidas las apreciaciones artesanales, aun las de brocha gorda. Como en las reuniones de Alcohólicos Anónimos, no se juzgaba, se compartía. Nadie liquidaba a nadie, se indicaba cómo seguir. Gorriarena hablaba último pero sin hacer uso de los beneficios. Era algo así como un analista de lecturas críticas. El grupo era diverso y divertido, no recuerdo que hubiera psicópatas. Y resulta curioso que fuera mi madre la que, a través de un aviso publicado en un diario, me hubiera elegido ese maestro. Yo tenía dieciocho o diecinueve años. No hacía nada pero en esa nada había unos dibujos donde los títulos eran más largos que los trazos. Mi madre me acompañó el primer día de clase y se tran-

con el mundo: no miraba la vida como se mira un cuadro sino que miraba un cuadro como se mira la vida. Esto es muy importante para estar metido en lo que uno hace e ir siempre más allá del propio límite. Superar el propio límite y a la vez ser quien uno es: suena paradójico, pero su pintura es eso también. A Gorriarena no se lo podía camelear. Cuando algo venía muy bien armado o demasiado correcto, en las charlas –sobre cualquier cosa, sobre temas cotidianos– él siempre introducía algo que lo desbarataba todo. Uno estaba obligado a hablar en serio de las cosas, aunque estuviéramos charlando en joda. Las polémicas con él eran profundas; podían ser brutales pero nunca eran hirientes. Una vez un amigo presenció una discusión muy fuerte y preguntó: "¿Siempre discuten así? Porque si es así, invítenme". Todo un restaurante podía levantarse para mirar una discusión. Pero era como el box: terminaba la pelea y la relación no se había resentido en nada. Eso es algo que genera mucha vitalidad. Gorri nunca era complaciente, y siempre dejaba una semilla. Todos fuimos tocados de un modo u otro por él.



No habrá ninguna igual, 1997, acrílico sobre tela, 140 x 140 cm.

Llanto por nadie, 1978, acrílico sobre tela, 100 x 100 cm.

quilizó erróneamente con el señor que ya peinaba canas y su camada de alumnos no demasiado barbudos y limpios. De ese modo me introdujo ella misma en el matricidio a través de un espacio de la izquierda y la nueva figuración, de la libertad sexual y la vida en arte. (Era lindo el maestro con sus ojos claros y achinados, su boca a lo Brigitte Bardot y sus poses de flaco sinuoso.)

–No se trata de si es o no pintura o si de pintás bien o mal, sino de que lo tuyo es demasiado narrativo –decía Gorriarena. Yo usaba en mis ejercicios una especie de trazo tutor que pretendía diferenciar superficies monocordes, realzar formas indecisas o más propias de la historieta o del diseño –en esa época esas diferencias eran pertinentes.

–¿Y este espermatozoide? ¿A dónde quiere llegar? (Gorriarena también me cachaba.)

Virgen muda, conscientemente yo plagiaba escenas de la concepción vistas al microscopio.

Gorriarena me ofreció a cambio de Andy Warhol, a Jackson Pollock.

–Lo que pasa es que soy una chica pop.

–Entonces hacé posters psicodélicos.

Los hice pero a sus espaldas.

El maestro admitía diversos proyectos artísticos pero no ocultaba que prefería el político, a condición de que se sostuviera sólo en color y forma. Por eso las banderitas que plantaba aquí y allá en sus obras se liberaban totalmente de su referencia cantada, se hacían *banderas de autor* y ante mi tirria por las pinturas del grupo Espartaco, con sus obreros bestializados y de cuerpos miméticos a las grandes maquinarias, me ofertó las torres de Roberto Aizemberg. (Era lo que se dice *abierto*.) Empecé a escribir: lo primero fue una serie de retratos literarios de Gorriarena y mis otros compañeros de taller, una suerte de estudiantina a la manera de Cortázar. Eran ilustrados. El retrato de Gorriarena se llamaba "Un deshollinador en la ciudad pop". Pasada la transición, dejé de pintar. Un maestro es alguien que permite saber –da lugar a eso– que lo que uno quiere no es lo que dice querer. Gorriarena era un maestro *también de ese modo*. Y en preparar unos *claritos* extraordinarios.

Gorri

POR JUAN GELMAN

El fuego de tu mano
queda en el mundo, quema
suciedades terrestres,
llena la copa de buen ojo,
el que mira oleajes
de amor y de dolor, ese fuego
funda ciudades, soles
que no se ven, para a
los mazos que golpean
en pabellones del espanto, piedra es
contra la perra de la injuria,
las mañanas sin leche, las
llagas del corazón,
el fuego de tu mano arde
dentrísimo de vos, desde vos,
empeñado en alzar
lo que es y no fue,
mares/mareas/vida/siempre/

df/18-1-07

Este poema fue escrito por Gelman el jueves pasado para ser leído por Cristina Banegas el viernes en el entierro de Gorriarena.



Gorriarena y León Ferrari en *Jóvenes contemporáneos*, la muestra conjunta del 2003.

El gremio de los amigos

POR LEON FERRARI

Lo conocí a Gorri en el año '66, cuando se estaba organizando una muestra de homenaje a Vietnam en la galería Van Riel, que fue una de las primeras colectivas de apoyo a Vietnam, y ahí nos hicimos amigos.

Después nos encontramos en otras colectivas como el *Homenaje al Che* en el '67 en la SAAP. Eran todos cuadros iguales con la silueta del Che y cada uno tenía que pintarla como se le ocurriera. Pero a la policía no le gustó y estuvimos más de dos horas encerrados junto a los cuadros. En el '69 volvimos a encontrarnos en *Malvenido Rockefeller*, también en la SAAP.

Cuando volvimos de Brasil, en el '91, Alicia –mi mujer– recuerda que el Gorri, que había canjeado el diseño de una etiqueta de un vino por no sé cuántas botellas, nos había invitado a una cena y había puesto en una fila india unas 10 o 15 botellas. Nos las fuimos tomando despacito.

En 2003, Sylvia nos hizo en arte BA una muestra a los dos, titulada *Jóvenes contemporáneos*. La última vez que lo vi fue en casa del Yuyo (Luis Felipe Noé). Fue divertido. Vi que el Yuyo escribió una nota muy linda. "Queridísimo Gorri", decía. Lindo título.

De Gorri recuerdo sobre todo su calidad de amigo, su forma de establecer vínculos de amistad, la coherencia y la continuidad que siempre tuvo en sus ideas y el coraje. No sólo pintaba fuerte y nuevo sino que lo hacía con los militares encima. Fue uno de los que se quedaron cuando Videla en la Rosada, como Diana Dowek y Norberto Gómez, que seguían pintando sin temerles a los chupaderos. Los admiro.

De toda su obra, lo que más me impresiona es lo que pintó durante la época del Proceso; uno en particular, muy parecido a un cuadro de Hitler avanzando entre una fila de tropas y banderas.

Hoy estuve en su velorio en el Palais de Glace. El Oso (Oscar Smoje, el director del Palais) había vaciado una sala, al fondo y sobre el féretro un cuadro del Gorri con un personaje contra una ventana, el cielo atrás, como esperando. Sólo dos o tres candelabros y unas flores. Me impresionó. Era como si la sala estuviera llena de esas miradas que lanzan las pinturas del Gorri, esos cuadros que miran, personajes que te miran, se te vienen encima. Es la más hermosa instalación que recuerdo: la sala grande vacía, sólo el Gorri, las flores, el cuadro y el espacio lleno de pinturas, recuerdos y vinos. Qué linda idea: el Gorri hasta el último momento haciendo arte, incorregible, antes de irse. Como una despedida del gremio de amigos.

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Espía a una mujer que se mata

Repone la premiadísima versión de Tío Vania del director y dramaturgo Daniel Veronese. Sin trajes teatrales ni ritmos bucólicos en salones familiares, ni trastos que denoten un tiempo campestre. La acción se desarrolla en la ya vieja y golpeada escenografía de *Mujeres soñaron caballos* y alcanza la expresión mínima de algunas cuestiones de orden universal: el alcohol, el amor por la naturaleza, los animales toscos y la búsqueda de la verdad a través del arte. Con Osmar Núñez, María Figueras, Claudio Quinteros, Fernando Llosa y más.

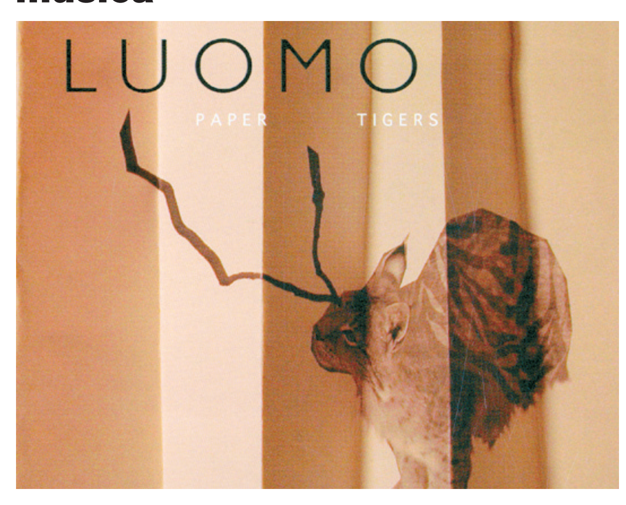
De jueves a sábados a las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Reservas al 4862-0655. Entrada: $ 22 (jubilados y estudiantes, $ 15).

El Monkey

El grupo internacional Hopballehus presenta su primera producción al público local, una puesta en escena de la serie Siete cuentos góticos de la danesa Karen Blixen (Isak Dinesen). Una exploración sobre el poder, el salvajismo humano, la transgresión sexual y el fanatismo religioso. Ultimas oportunidades de ver a esta compañía nómade de actores, bailarines, músicos, acróbatas de distintas nacionalidades que hacen teatro, danza y música en vivo.

Domingo 21, y desde el 25 al 28 de enero a las 22, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

música



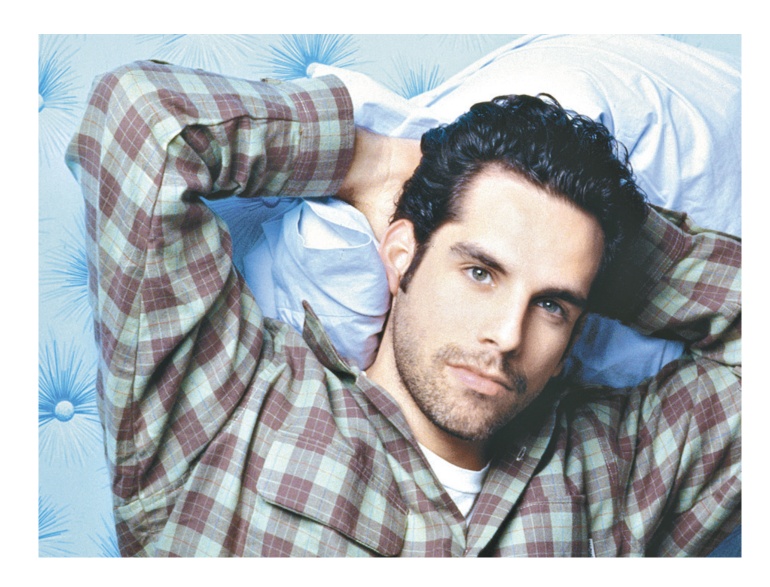
Paper tigers

Luomo es el seudónimo con que el productor finlandés Vladislav Delay presenta sus discos más "comerciales", por llamarlos de alguna manera. *Paper tigers* es el tercer disco de Delay como Luomo, y ha sido celebrado dentro de la escena minimalista o deep house como uno de los destacados del año pasado. Sorprendentemente editado en Argentina por el sello marplatense Casa del Puente, las nueve canciones son algo así como escenografías sonoras cuasi-dadaístas, que juegan con el dub, el jazz y, obvio, también el house. Y resultan encantadoras y/o fascinantes. Durante la mayor parte de los temas acompaña a Delay la voz de Johanna Litvanainen, la cantante de jazz más famosa de Finlandia.

The last romance

Una década después de su debut discográfico, *The last romance* es el sexto y último álbum del dúo escocés Arab Strap, y el primero en tener una edición local, gracias al casi heroico sello independiente Ultrapop. Post-folk es como suelen etiquetar lo que hacen Aidan Moffat y Malcolm Middleton, canciones poderosamente autodestructivas, crueles y románticas a la vez. Disco a disco los Arab Strap han ido saliendo del cascarón, y aquí presentan un ciclo completo de canciones de no-amor, bajo títulos contundentes como "Si no hay esperanza para nosotros", "Donde dejamos nuestro amor" o "No hay final". El romance nunca fue tan terminal.

SALÍ CINE: CUATRO ACTORES EN CARTEL POR MARIANO KAIRUZ



Inmaduro profesional

Ben Stiller después de los cuarenta

¿Qué pasa con los miembros del llamado "Frat Pack", esa cofradía de adolescentes eternos que tomaron por asalto la comedia hollywoodense provenientes de las huestes de *Saturday Night Live* o afines, cuando se acercan vertiginosamente a los 40 años? Lo que pasa es que empiezan a hacer películas sobre tipos tal vez demasiado inmaduros para enfrentar relaciones sentimentales serias, ni hablar del matrimonio o la paternidad (Owen Wilson y Vince Vaughn en *Los rompebodas*; Wilson y Matt Dillon en *Tres es multitud*; Vaughn, *Luke* Wilson y Will Ferrell en *Aquellos viejos tiempos*; Steve Carell en *Virgen a los 40*) o de obligaciones "profesionales" (Jack Black en *Escuela de rock*); o sobre todo eso y la familia, como en *La familia de mi novia* y su secuela, con Robert de Niro y... Ben Stiller. Criado en el showbusiness —al que pertenecían su madre, y su padre, el veterano Jerry Stiller, acá conocido como el padre de George Costanza en *Seinfeld*—, Ben tuvo su propia y fugaz serie de *sketches* a principios de los '90, con algo más de 25 años, pero su entrada en el cine fue un poco más, si se quiere, "seria": no se lo suele recordar por eso, pero BS dirigió *Generación X* en 1994 y, dos años después, una película de humor negro y un poco salvaje a la medida de Jim Carrey en *El insoportable*. Diez años más tarde —en el medio, protagonizó *Loco por Mary* y *Zoolander*, entre otros hits— la industria lo encuentra perfectamente consolidado, con sueldo millonario y cruzándose todavía con sus amigos de siempre en películas en común, pero apuntando cada vez más al "entretenimiento familiar". En *Una noche en el museo* se junta con el director Shawn Levy (con el que Steve Martin hizo sus últimos, decadentísimos pasos de comedia) y con comediantes de distintas generaciones y procedencias: Robin Williams, Dick Van Dyke, ¡Mickey Rooney!, y los británicos Steve Coogan y Ricky Gervais (factótum de *The Office*). *Una noche...* lleva levantados 200 millones de dólares en EE.UU. Es que, así lo declara en entrevistas, BS —41 años recién cumplidos— acaba de ser padre por segunda vez. Ahora prepara la voz para *Madagascar 2*, y mientras tanto se mantiene joven con una breve aparición en *Delirios de fama*, de su amigo Jack Black...



Jack con sorpresa

Jack Black, entre la comedia absurda y el romance

Los estrenos casi simultáneos de *El descanso: el amor no se toma vacaciones*, *Delirios de fama* (*Tenacious D*) y, en video, *Nacho libre*, consiguen aplacar la sensación que produjo el enorme King Kong de Peter Jackson de que Jack Black se había convertido finalmente en otro de esos comediantes "consagrados" que empiezan a tomarse demasiado en serio a sí mismos. Es decir, como pasó con Jim Carrey (aunque no esté mal ni en *The Truman Show* ni en *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*, y probablemente tampoco en los próximos, cada vez más dramáticos proyectos que lo involucran). O, peor, con Adam Sandler, que pasó de hacer comedia graciosa, ligera y sensible en *Como si fuera la primera vez* a ponerse trágico y moralista en la insufrible *¡Click! Perdiendo el control*. La única gran patinada de Black hasta ahora sólo fue su Carl Denham, el director de cine que interpreta en la saga del mono gigante, y que era lo peor de la película, lo más disonante, y ni siquiera suficientemente gracioso o autoconsciente como para considerarlo un *comic relief*, el desagote chistoso de un artefacto caro y más o menos serio. El anuncio de que sería la pareja romántica de Kate Winslet en *El descanso* solo podía confirmar los peores temores de sus seguidores: otro comediante saludablemente especializado en comedia-absurda perdido para siempre. Pero no, Black superpone proyectos más o menos disímiles: se reúne con su banda-en-broma, Tenacious D, hace de un monje y luchador de catch mexicano (en *Nacho libre*) y conquista a la chica del Titanic tal vez un poco mejor vestido que lo que solía aparecer antes en las películas improvisando canciones, haciendo voces e imitaciones, como siempre. En fin, se repite un poco, para bien y para mal, mientras la que explora el camino inverso —del drama a la comedia— es, justamente, su pareja en la ficción, Winslet.

video



Mi súper ex novia

La última película de Ivan Reitman (*Los cazafantasmas*) tiene una de las escenas más surrealistas de la comedia hollywoodense de los últimos años: en un arranque de furia, Uma Thurman —la superheroína rubia con las piernas más largas de todo el cine de superhéroes de la historia—, devenida novia despechada, revolea amenazante un tiburón sobre el tipo que osó cortar la relación (Luke Wilson). Y que eso solo baste: como dijo atinadamente un crítico norteamericano, es una película de un solo chiste, pero es un muy buen chiste. Acaba de aterrizar en los videoclubes.

Un alma en silencio

Una madre permanentemente empastillada (la gran Edie Falco, de *Los Soprano*); su marido (Martin Donovan, uno de los rostros del indie norteamericano de los '90), que mantiene una relación incestuosa con la hija de ambos (la ascendente Elisa Cuthbert, de 24); y la adolescente que acaba de quedar huérfana y se va a vivir con ellos, una chica sorda que guarda más de un secreto (Camila Belle). Si no fuera por su eficiente reparto, no sería más que uno de esos directo-a-video que apenas alcanzan para llenar una tarde de aburrimiento, un drama familiar con ambiciones y atmósfera de thriller.

cine



Fahrenheit 451

Varias estrellas se apilaron en el equipo técnico de esta adaptación de 1966 de la famosa novela de Ray Bradbury acerca de un régimen represivo en el que un grupo rebelde memoriza libros completos para garantizar su supervivencia a las quemas sistemáticas organizadas por el Estado: François Truffaut como director y guionista; Nicolas Roeg (el director de Venecia Rojo Shocking) en cámara; Bernard Herrmann (el músico de Hitchcock) en la banda de sonido. Delante de cámaras: Oskar Werner y Julie Christie en su mejor momento. Para muchos no fue una de las mejores películas de Truffaut, pero es una rara oportunidad para apreciarla como se debe: en pantalla grande. En el ciclo Monstruos, duendes..., justo después de Picnic en las rocas colgantes, que va a las 13.

Hoy a las 15.10, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

Los niños de Rusia

Una brillante colección de entrevistas con los hoy ancianos hijos de los luchadores antifascistas, que fueron enviados a vivir a la URSS durante la Guerra Civil Española. La película del catalán Jaime Camino encuentra, entre historias temibles, increíbles notas de humor en los personajes que hacen memoria para sus cámaras. Imperdible, con entrada gratuita.

Viernes 26 a las 19, en Microcine del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

televisión



Young Adam

Ewan McGregor compone un personaje inusualmente oscuro en esta pequeña producción inglesa de tres años atrás que nunca se dio en cine ni se editó en video en la Argentina. Acá es un novelista frustrado con un trabajo en los canales fluviales de Glasgow y vive junto al matrimonio de Les (Peter Mullan) y Ella (Tilda Swinton), eventualmente inicia un affair con ella y mientras tanto oculta información sobre la misteriosa muerte de una chica en el puerto. Adaptada (por el director escocés David Mackenzie) de una novela de 1954 escrita por Alexander Trocchi, conocido como el "beat" de Escocia.

Martes 23 a las 23, por I-Sat

La saga vikinga

Una emisión especial del programa *Civilizaciones pasadas*; un recorrido arqueológico y antropológico por culturas desaparecidas y un intento de reconstrucción de sus historias con entrevistas a diversos científicos, en este caso dedicada a las tribus nórdicas que conquistaron buena parte de las riquezas del Viejo Continente y sobre quienes circulan infinidad de mitos, incluyendo el de que fueron los verdaderos pioneros europeos en América.

Jueves 25 de enero y 1º de febrero a las 21, por Infinito.



Rosa inglesa

Una década después de *Titanic*, Kate Winslet da pasos de comedia

A diez años de *Titanic*, la carrera de Kate Winslet demostró ser inoxidable. Hubo momentos en los que prácticamente desapareció, pero sólo para revitalizarse y volver a brillar de golpe en otros. Esto es, solo en términos de *star power*: Winslet debe ser, a ojos de Hollywood, la chica que pudo pero no quiso. Antes de la película de James Cameron había tenido, por buen ojo (viene de familia de artistas) o por fortuna, el buen tino de protagonizar una película que además de reveladora resultó perfecta para su lucimiento —*Criaturas celestiales*— además de tres buenas versiones de clásicos literarios: *Sensatez y sentimiento*, *Jude el oscuro* y el *Hamlet* de Kenneth Branagh. Se perdió la première de la película del transatlántico para asistir al temprano funeral de un ex novio, pero en apenas unas cuantas semanas se había convertido, con Di Caprio, en la nueva gran "estrella joven y *hot* de Hollywood" (*sus* palabras). "Yo había perdido toda mi fe en la actuación. ¿Qué quieren decir con que soy *hot*? No soy *hot*. Tenía un culo grande. De hecho, todavía lo tengo grande" (KW, 2004). Entonces se esmeró en hacer lo que ella misma consideraría que era "afearse", mientras le decía a la prensa que no pensaba bajar de peso para "conformarse a los ideales hollywoodenses". En algún caso lo consiguió (hizo un desnudo especialmente poco atractivo en *Iris*, 2001, película por la que estuvo nominada al Oscar por tercera y hasta ahora penúltima vez) y en la reciente *Todos los hombres del rey*; pero siempre terminó viéndose de bastante linda (*Letras prohibidas: la leyenda del marqués de Sade*) a sencillamente hermosa (*Holy Smoke*; *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*). Ahora que está de vuelta con dos películas simultáneas, insiste: en *Secretos íntimos* es una madre y esposa frustrada a la que una voz en off describe como un poco alechonada, de cejas demasiado gruesas y algún otro detalle que viene a contraponerla a la raquítica, desahuciada y exasperantemente perfecta Jennifer Connelly. En *El descanso* hace comedia —no siempre le queda bien— sin corsé ni peluca, pero por alguna razón le toca quedarse con el tipo menos lindo, el gordo con personalidad —Jack Black—, mientras que el guión reserva para una también raquítica y desahuciada Cameron Díaz al galán sin onda, Jude Law.



Una cara bonita

Jude Law, el galán ubicuo

En el 2004, la revista *People* —que elabora permanentemente este tipo de rankings— le adjudicó a Jude Law el podio del "tipo más sexy del mundo". Law suele quejarse de este tipo de cosas: lo que él quiere es que lo tomen en serio como actor. Y se esfuerza para ello: se rapó para hacer de asesino implacable en *El camino a la perdición*; estudió saxo para su papel en *El talentoso señor Ripley* y hasta se rompió una costilla en el rodaje de esta película, que le valió la primera de sus dos nominaciones al Oscar. Y que fue la primera de sus tres colaboraciones con el director Anthony Minghella: le siguieron *Regreso a Cold Mountain* y la que acaba de estrenarse esta semana: *Violación de domicilio*, con Juliette Binoche y Robin Wright Penn. Sin embargo, a pesar de los proyectos de peso y las nominaciones, el reconocimiento general le sigue siendo algo esquivo: el año pasado, en la entrega de los Oscar, el casi siempre crispado Sean Penn sintió que tenía que salir a defenderlo cuando el maestro de ceremonias Chris Rock preguntó, medio en broma, cómo es que este tal Jude Law estaba en tantas películas y proyectos de rodaje a la vez. Penn —que acababa de filmar con él *Todos los hombres del rey*, que se estrenó meses más tarde sin pena ni gloria y ahora aspira a resucitar en video— aclaró que se trataba de uno de "los mejores actores que tenemos", dejando tan sólo la sensación de que la aclaración era necesaria.

En cuanto a la acumulación de películas, las apariciones y desapariciones de Law parecen funcionar así, por rachas, y de golpe está en cartel con tres películas nuevas. En la de Minghella hace de un arquitecto paisajista cuyo encuentro con una refugiada bosnia lo obliga a reevaluar su vida. En *El descanso*, desarrolla junto a Cameron Díaz la mitad más careta de un cruce de historias románticas que transcurren simultáneamente a ambos lados del Atlántico, ambos con mucho menos sentido del humor que la otra mitad (Kate Winslet-Jack Black) y más conciencia de su status de *sex symbols*, que se desviven por parecerse y parecernos sensibles. La próxima parada Law: *Sleuth*, Harold Pinter por Kenneth Branagh, en compañía del mejor actor jamás nacido en Londres, Michael Caine, a quien ya intentó, infructuosamente (Caine es único), seguirle los pasos con la remake de *Alfie*.

Durante los primeros años de su vida, el poeta ruso Joseph Brodsky sobrevivió al martirio en la Siberia stalinista, a las purgas antisemitas y a los tratamientos más despiadados en los manicomios de la Madre Rusia. En esos años, una única idea le daba abrigo: conocer Venecia. Y una vez emigrado no sólo la realizó. Durante 25 años cumplió un único e inclaudicable rito privado: pasar dos semanas al año solo en el invierno veneciano. Los motivos, los recuerdos y el secreto detrás de ese peregrinaje espiritual son la materia de la que está hecho *Marca de agua* (Siruela), el extraordinario libro de este Nobel que se consigue en algunas librerías de Buenos Aires.

POR JUAN FORN

La poeta rusa Anna Ajmátova decía a sus discípulos: "Venecia es un sueño que vuelve durante el resto de tu vida". Ajmátova conocía Italia, pero nunca había estado en Venecia; sin embargo, de tanto oír a sus amigos de juventud Boris Pasternak y Ossip Mandelstam repetir cierta frase de Hazlitt ("La única cosa que podría competir con esta ciudad de agua sería una ciudad de aire") terminó creyendo que la había acuñado ella misma, tal como llegó a creer que conocía Venecia.

La vida de los poetas rusos bajo Stalin producía esa clase de confusiones, entre otras mucho menos benignas. Algunas cosas cambiarían con Krushchev y Brezhnev, pero no las suficientes, como podía atestiguar uno de los jóvenes discípulos de Ajmátova, llamado Iosip Aleksandrovich Brodskii pero bautizado por ella "la anguila del Báltico", a causa del lugar de donde provenía y lo mal alimentado que estaba cuando se presentó en el departamento de ella por primera vez. A los veintitrés años, Brodskii había intentado sin suerte enrolarse en la Escuela de Submarinos, estudiar oceanografía e integrar las tropas de peones que colaboraban en las excavaciones geológicas a orillas del Báltico. Lo único que había conseguido era un puesto en las calderas de la morgue de Leningrado, donde pasó un lustro escabulléndose de sus tediosas tareas para aprender por las suyas inglés y filosofía. Cuando conoció a Ajmátova llevaba traducidos al ruso la mitad de los *Cantos* de Ezra Pound, de un ejemplar semipodrido que había encontrado en sus metódicas revisiones de la basura de las bibliotecas públicas. También llevaba en sus bolsillos unos cuantos poemas propios, que Ajmátova consideró "cautivantes".

La madre de los poetas rusos y el aprendiz del Báltico hicieron clic instantáneamente. Cuando oyó a Ajmátova hablar de Venecia, Brodskii le regaló una pequeña góndola de cobre, que su padre había traído de China durante su época de servicio. Poco después le consiguió una ajada foto a toda página de una revista *Life* que mostraba la Piazza y la Basílica de San Marco cubiertas por la nieve. "Parece San Petersburgo en una historia mejor", dijo Ajmátova. El joven Brodskii creyó que su suerte empezaba a cambiar, pero pocos meses después fue arrestado y acusado de parasitismo social. Durante el sumario, cuando le preguntaron su ocupación, contestó poeta. "Usted carece de estudios. ¿Qué elemento da fe de su condición de poeta?", inquirió su interrogador. "¿Qué elemento da fe de mi condición humana?", contestó Brodskii. Fue condenado a dieciocho meses en una institución mental en el gulag de Arkangelsk. Seis años después, cuando logró dejar la Unión Soviética, sólo había logrado publicar cuatro poemas, pero entre los peticionantes para su liberación figuraban Sartre, Gide e Isaiah Berlin.

En lo peor de su estadía siberiana, Brodskii se juró a sí mismo que, si alguna vez conseguía salir de la Unión Soviética, se iría a Venecia, conseguiría una habitación en la planta baja de un palazzo para que las olas levantadas por las embarcaciones golpearan contra su ventana, y se dedicaría a fumar, toser y beber mientras dejaba que las colillas se apagaran solas en el húmedo piso de piedra e intentaba escribir un par de elegías. "Y cuando me estuviese quedando sin dinero, me compraría una pequeña Browning y me volaría la tapa de los sesos sin más miramientos, ya que era incapaz de morir en Venecia por causas naturales."

No puede decirse que Joseph Brodsky no haya intentado morir en Venecia por causas naturales. Con los primeros dineros que logró ahorrar cuando llegó a Michigan en 1972, inauguró una costumbre a la que se mantendría fiel el resto de su vida: pasar todos los años dos semanas de invierno en Venecia. ¿Por qué en invierno? "Porque soy del norte; me gusta el gris; me gustan los sueños perfectamente decadentes, y todos ellos son en blanco y negro", escribió. Pero también por motivos más prosaicos: Venecia en invierno es más barata. Y durante los primeros ocho años de Brodsky en Occidente – aquellos que convirtieron en rito esa peregrinación veneciana anual–, el poeta vivía de un exiguo sueldo como profesor universitario de segunda línea. Dicho de manera más elegante, en palabras del propio Brodsky: "A cierta edad, y embarcado en cierta línea de trabajo, el desprendimiento es algo positivo, por no decir imperativo". Pero el desprendimiento y el invierno veneciano no son una buena combinación para un cardíaco: "Dondequiera que vaya está condenado a despertarse alguna vez a las tres de la mañana, dominado por el terror, creyendo que se muere". El frío emana de todas partes en los interiores venecianos. Las ventanas no son lo peor; sólo dejan pasar el frío: las paredes, en cambio, lo almacenan. En uno de esos inviernos, orgulloso de haber conseguido un cuarto en un quinto piso cerca de la Fava donde había vivido el gran Foscolo, los músculos pectorales de Brodsky sintieron el familiar cimbronazo. Despachado de urgencia en tren a un hospital parisino, temblando debajo de dos frazadas en un comparti-



AGUA BAJO

miento de tren, alcanza a pensar: "Si llego a París, en un año estaré de nuevo en Venecia".

El gran motor vital de Brodsky había sido puesto a punto con escollos como ése. Que los superara uno tras otro no significaba que no le hicieran mella. Además de haber visto vedado su acceso a la escuela de Submarinos y la universidad por ser judío, además del año y medio en Arkangelsk (donde lo sometían a "curas" que consistían en mantenerlo envuelto en sábanas mojadas y heladas durante veinticuatro horas), además de que sus poemas (apolíticos) fueran sistemáticamente bloqueados por la censura antes de que llegaran a aparecer en las revistas literarias de su país, debió dejar un hijo de cuatro años (fruto de su matrimonio con la escultora Maria Basmanova) cuando fue expulsado de la Unión Soviética y ni siquiera después del Nobel se le permitió a sus padres ya ancianos unirse con él en Occidente. Por todas esas razones alguna vez se describió de esta manera: "No soy un hombre moral (aunque trate de mantener mi conciencia en equilibrio). No soy un sabio, ni un esteta, ni un filósofo. Sólo soy un hombre nervioso, por circunstancias propias y ajenas. Como mi querido Ryonosuke Akutagawa dijo una vez, no tengo principios; lo único que tengo son nervios".

Pero en Venecia lo último que le importaba a Brodsky era verse a sí mismo. Iba a la ciudad de agua para fumar y toser y beber y dejar que las colillas se apagaran solas en el húmedo piso de piedra de su habitación mientras intentaba escribir una o dos elegías. Nunca necesitó gastar sus últimos billetes en una Browning. Pero le gustaba a veces perderse en la niebla, la famosa *nebbia* que borra no sólo los reflejos sino cualquier cosa que tenga forma en Venecia: personas, embarcaciones, puentes, estatuas, edificios. Esa niebla cegadora, densa e inmóvil que sólo ayuda cuando uno hace un recorrido muy breve, por ejemplo al bajar a comprar un paquete de cigarrillos (MS, también conocidos como Merda Statale o Morte Sicura), porque "puedes aprovechar el túnel que tú mismo has abierto en la niebla para encontrar el camino de vuelta antes de que vuelva a cerrarse".

Fue en Venecia donde Brodsky llegó a la conclusión de que el arte quizá no fuera otra cosa que una reacción del organismo frente a sus limitaciones retentivas: ya que ni la mente ni el ojo podían confiar en retener aquellas cosas de las que habían sido testigos, mejor dejar constancia de ello de alguna forma. Fue en Venecia donde terminó de entender aquello que le había dicho Ajmátova en su departamento de Leningrado: que allí se tenía en todo momento la sensación del agua bajo los pies. El agua tal como se ve de noche, en los canales de Venecia, "cuando la superficie parece pavimento y no importa lo sólida que la cubierta aparezca bajo tus pies, estás más alerta que en tierra firme, tus facultades buscan un equilibrio, tus piernas te ponen a prueba, a ti y a tu ingenio, constantemente". Fue en Venecia donde escribió que venía una era poscristiana, en que el antagonismo entre el bien y el mal sería reemplazado por la ambigüedad moral.

Cuando comenzó la catarata de honores que desembocaron en el Nobel de 1987, le preguntaron por qué seguía yendo sólo en invierno a Venecia. "Porque es como ver nadar a Greta Garbo", contestó. Una vida antes, en aquel departamento de Ajmátova en Leningrado, el joven Brodskii había conocido a una eslavista de la Universidad de Venecia experta en Maiacovski, tan sofisticada y elegante "que le perdonamos que perteneciera al PC italiano y que profesara tal entusiasmo por nuestros ingenuos vanguardistas revolucionarios". A la edad que tenían entonces el joven poeta y su pandilla, se asocia estilo con sustancia y belleza con inteligencia. "No sabíamos aún que en Occidente el estilo y la sofisticación pueden adquirirse como una mera mercancía. De manera que contemplamos aquella imagen como la encarnación y extensión física de nuestros principios e ideales, y su ropa, sus transparencias y su perfume como fruto último de la civilización."

Cuando comenzó la catarata de honores que desembocaron en el Nobel de 1987, le preguntaron por qué seguía yendo sólo en invierno a Venecia. "Porque es como ver nadar a Greta Garbo", contestó.

Esa misma mujer era la única persona que Brodsky conocía en Venecia cuando llegó a la Stazione Termini en 1972. La dama apareció a buscarlo envuelta en un tapado de piel, lo acompañó en vaporetto hasta una húmeda pensión del Rialto con un débil pero ubicuo olor a pis, donde le había reservado una habitación, y se desvaneció en la noche tal como había aparecido. Brodsky, como sabemos, fue hasta sus últimos días un irredimible mujeriego. Yo me permito pensar que la dama que soñó ver nadando por los canales invernales todos esos años no era la Garbo precisamente, sino aquella eslavista veneciana que conoció en el modesto departamento de la Ajmátova en Leningrado.

Brodsky no logró morir en Venecia. Un ataque cardíaco lo fulminó el 28 de enero de 1996, en su departamento neoyorquino de la calle Morton. Pero hay deseos que se cumplen de raras maneras: sus restos yacen en el cementerio veneciano de San Michele. Antes de morir, publicó el más luminoso de sus libros: *Marca de agua*. En cincuenta y un piezas breves, escritas en un inglés que al menos para mí es la mejor prosa que se ha escrito en inglés desde Nabokov, Brodsky dio cuenta de la marca que habían ido produciendo en el edificio de su persona las aguas de los canales de Venecia. Anna Ajmátova dijo alguna vez: "Todo intento por producir recuerdos fidedignos equivale a una falsificación". Nabokov escribió *Habla, memoria*. Brodsky dice en su libro: "Si me desvío en este retrato, es porque desviarse aquí es lo natural, lo que hace el agua. En otras palabras, lo que está por venir puede no llegar a ser una historia sino una corriente de agua embarrada, en un momento equivocado del año. A veces parecerá azul, otras veces gris o marrón; invariablemente estará fría y no es potable. La razón de que me empeñe en filtrarla es porque contiene reflejos, el mío entre otros". Ⓡ

Marca de agua *(Watermark),*
Joseph Brodsky.
Ediciones Siruela, Madrid, 2005, 92 págs.
Traducido por Menchu Gutiérrez



LOS PIES



Cantarse encima

El rock y el pop siempre tuvieron un costado infantil, juguetón, despreocupado, caprichoso. En fin: siempre fueron una chiquilinada. Y, en estos tiempos, ya nadie lo disimula. Además de coros de niños entonando “Space Oddity” de David Bowie y películas desenfadadas como *School of Rock*, ahora verdaderos reyes del indie como Belle & Sebastian y Paul Westerberg se ponen al servicio de la infancia.

POR RODRIGO FRESAN

Seamos sinceros: desde siempre, desde el vamos, el rock’n’pop es juego de niños. Desde los pasos de pato de Chuck Berry, desde la perversamente meliflua voz de Buddy Holly, desde los meneos de Elvis, desde las morisquetas al piano de Jerry Lee Lewis: de lo que siempre se trató es de hacer gritar y llorar a casi niños vestidos como sus padres y de ahí que hoy se editen CD con títulos como *A Child’s Celebration of Rock Music* incluyendo cosas como “La Bamba”, “Lollipop” y “Rock Around the Clock”, tan útil para aprender a saber qué hora es (hora de NO dormir).

Después, Brian Epstein “descubre” a unos Beatles casi punk y los infantiliza para el consumo de masas: esas caritas, estos trajecitos, esos pelitos. Y, claro, los Rolling Stones proponiéndose como los chicos malos de la misma idea. Y una vez que los Beatles le hacen cantar a Ringo (quien con los años narraría para la tele las aventuras de Trencito Thomas) la primera de sus muchas adultas canciones niñas, “Yellow Submarine”, ya no hay vuelta atrás y todos juntos ahora, a bordo, inmersión. Y la paradoja de que la vanguardia pase por componer enormes canciones para pequeños y de ahí en más todos atienden ese juego: las ganas de parar la pelota para jugar un poco. Y así las canciones con animalitos y colegiales de The Kinks (y el colegial guitarrista de AC/DC), el “At the Zoo” de Simon and Garfunkel, la psicodelia en bicicleta del primer Pink Floyd conectando directamente con las alucinaciones febriles de Robyn Hitchcock. The Velvet Underground y “I’m Sticking with You” y el gnomo que ríe de David Bowie y el hombre que les puso nombre a todos los animales de Bob Dylan, ese tipo con una voz tan graciosa y que –me cuentan– hace partirse de la risa a los hijitos de sus músicos cuando visitan el estudio de grabación. ¡Y avalancha!: Todo ese candor heavy-sinfo con magos y dragones y guerreros, el berrinche punk, los bebés insomnes de Talking Heads, el sinsentido de *Regatta de Blanc*, The B-52’s, Nirvana haciendo rimar “pingüino” con “albino”, la “Shinny Happy People” de R.E.M., Springsteen galopando su “Pony Boy”, los hombres espaciales de Nilsson, el pato de Badly Drawn Boy y Randy Newman que empezó cantando aquello de “Mama Told Me Not to Come” y hoy compone oscarizables canciones pa-

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

2011. Vuelta de Andonaegui. El célebre chaparrón aislado quiere salir de su aislamiento

¡¡ ME SIENTO MUY SOLO !!
(SUSPIRO)

Por las noches, para no sentirse tan solo, chatea con otros chaparrones. Su nick: “Tormenta”

Daniel PAZ

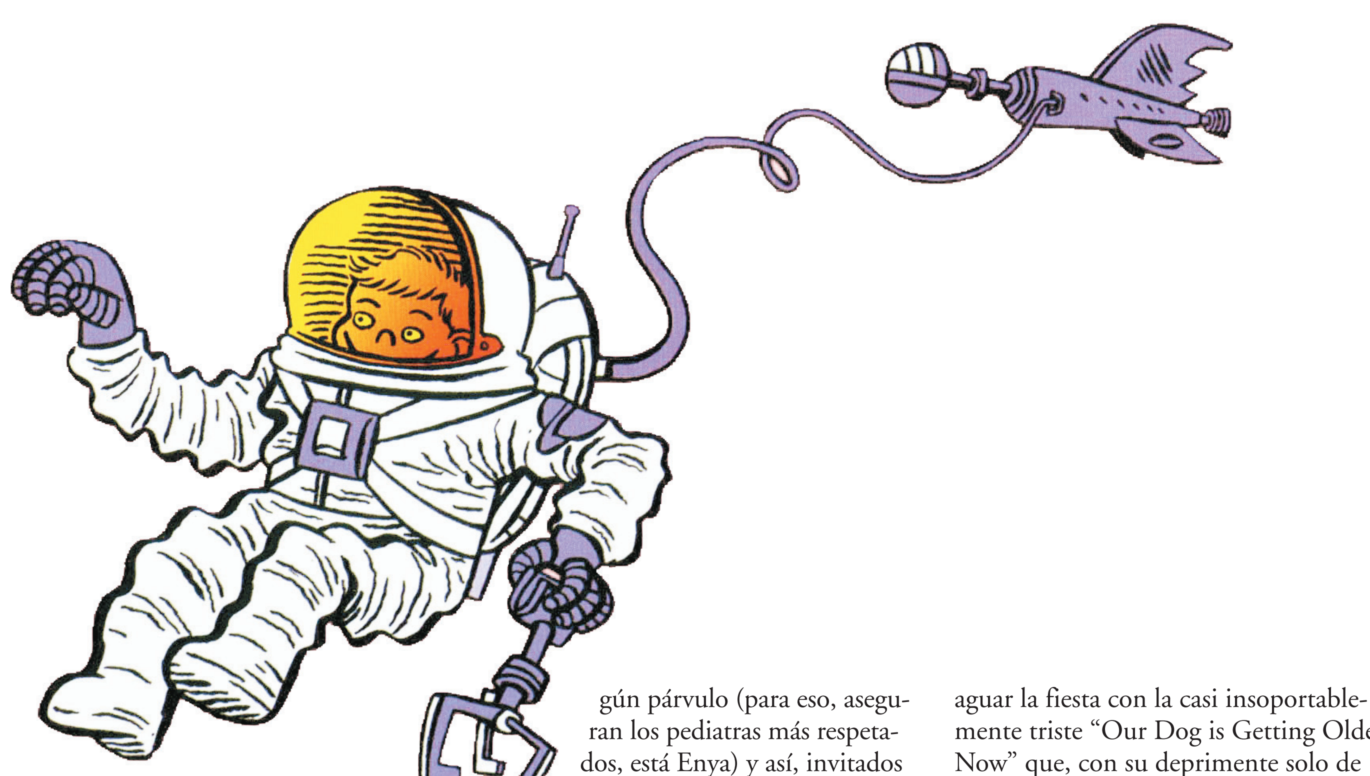
2006. Palestina. Fuertes choques entre milicianos de Hamas y de Al-Fatah en la ciudad de Ramalá. El presidente Abás dice en Gaza

CREO QUE SI TUVIERAMOS OTRAS VOCALES, ADEMÁS DE LA "A", LA COSA SERÍA DIFERENTE

Celebridades de todo el mundo participan de la campaña solidaria “Una vocal que no sea la **A** para Palestina”. Bono dona la última “O” de su nombre, mientras que Pedro y Rael, los genios del humor ironí, estrenan su chiste “Galope de papayas”. Todas las “E” de los “je je” generados por el mencionado chiste serán donadas a la causa palestina

¿CUÁL ES LA GRAN DIFERENCIA ENTRE FIDEL CASTRO Y CAMERON DIAZ?
¿CUÁL RAEL?
FIDEL TIENE DIVERTÍCULOS...
¿Y CAMERON DIAZ?
UN CULO DIVERTIDO
HOLA ¿PUEDO ESTAR CON USTEDES?

www.danielpaz.com.ar





ra Disney y Pixar. Y jugar desnudos en el barro de Woodstock. Y pintarse de colores y peinarse raro. Y meterse en la boca y en las venas cosas que no hay que meterse. Y mostrar el culo o las tetas en el escenario. Y pelearse y amigarse y pelearse otra vez. Y creer en cosas que no existen. Y los más infantiles de todos: Bono y Madonna –los reyes de la casa– cuando pretenden convencernos de que ellos sólo quieren salvar al planeta. O por lo menos a Africa. Te lo juro.

SI NO COMPRAS ESTE DISCO ME PONGO A LLORAR

Ya nadie siquiera intenta disimularlo. Ahí está esa película llamada *School of Rock*, el disco de canciones mex-infantiles de Los Lobos, los dos perfectos álbumes de canciones para irse a la cama a saltar o decodificar los misterios del A–B-C de They Might Be Giants y el formidable y ominosamente titulado *Innocence and Despair* a cargo del coro infantil de la canadiense Langley School: sesenta niños campestres entonando, por ejemplo, “Space Oddity” de Bowie o la bizarra “Calling Occupants of Interplanetary Craft” de los Carpenters con *pathos* digno de un acto de fin de mundo y no de fin de curso. Y, por supuesto, todos esos discos a beneficio de infantes rebosantes de buenas intenciones pero, todos, compartiendo un mismo error y defecto: no son discos para niños sino para adultos que se dicen preocupados por los niños.

De ahí la muy celebrable gracia de *Colours Are Brighter: Songs for Children and Grown Ups Too*: lo que se recaude con su ventas irá –vía la organización Save The Children– para financiar la educación de 43 millones de niños en zonas de conflicto sin una escuela donde ir. Perfecto. Genial. Pero lo bueno es que aquí no se trata de juntarse todos a cantar que no hay nieve en el Sahara por Navidad o a regrabar la milésima versión de “Imagine” (el himno utopista más equívoco de la historia) o de descubrir cómo suenan juntos Sting y Pavarotti. No: la idea de los chicos de Belle and Sebastian –promotores del asunto, la producción corrió por cuenta de su bajista Mick Cooke– fue convocar a amiguitos y armar un auténtico disco de canciones infantiles sostenidas por las pataletas del rock and pop. Un disco que no hará dormir a ningún párvulo (para eso, aseguran los pediatras más respetados, está Enya) y así, invitados a la fiestita, acudieron Four Tet junto a la Princess Watermelon, Rasputina, Franz Ferdinand, Snow Patrol, The Divine Comedy, The Kooks, Half Man Half Biscuit, The Barcelona Pavillion, Jonathan Richman, el Ivor Cutler Trio, The Flaming Lips, Kathryn Williams y, por supuesto, los anfitriones Belle and Sebastian. Y como en todas partes, hay chicos más lindos que otros y, por supuesto, el inevitable freak feliz de serlo y la chica perfecta y la chica graciosa. Pero, por supuesto, todos son perfectos a su manera aunque no se puede evitar tener favoritos. Y los míos son: Franz Ferdinand con su “Jackie Jackson”: canción demencial y siniestra –con propiedades didácticas-matemáticas– sobre un niño que no deja de comer tortas (más de 200) hasta reventar y morir y Roald Dahl estaría orgulloso. Snow Patrol con la espacial y melancólica “I Am an Astronaut” cantándole a la soledad del viajero estelar pero, también, al placer de flotar a solas. Belle and Sebastian y la anárquica y regocijante “The Monkeys Are Breaking Out the Zoo” suplantando la rebelión en la granja por la revuelta en el zoológico. Kathryn Williams y su “Night Baking” cerrando la puerta y los ojos y refiriéndose a los placeres de cocinar sueños. Half Man Half Biscuit y “David Wainwright’s Feet” y los peligros peligrosísimos de no usar zapatos del tamaño apropiado. The Divine Comedy y la “Pooh Trilogy” poniéndoles música victoriana a los sensibles versos que A. A. Milne dedicó a su insoportable Winnie. The Flaming Lips y su ya característico sonido kitsch-*sci-fi* en pañales con “The Big Ol’ Bug is The New Baby Now”: canes mordisqueantes y una sentida oda a los juguetes irrompibles y una dolida elegía por los juguetes rotos. Y, *last but not least*, el eternamente niño Jonathan Richman –tal vez por ser el más auténticamente peterpánico de todos– queriendo aguar la fiesta con la casi insoportablemente triste “Our Dog is Getting Older Now” que, con su deprimente solo de clarinete y un pitbull que ya no puede subir por las escaleras sin ayuda, servirá a la perfección para comenzar a explicarle al pequeñuelo qué es eso tan raro de la muerte. El resto hace muy bien lo suyo pero no me caen tan bien como éstos, así que no voy a escribir nada sobre ellos aunque me lo pidan todo el día. No, no y no.

Y atención: Paul Westerberg acaba de editar su último disco. Se llama *Open Season* y es el *soundtrack* para una película de dibujos animados con osos. Baladas lentas y veloz rock and roll. Es buenísimo, sí; pero quién iba a imaginar que el maleducado, cascarrabias, autodestructivo, caprichoso, siempre sucio y despeinado y genial ex líder de The Replacements iba a terminar haciendo algo así. Quién no. Y ya que estamos: *Open Season* incluye también “Wild Wild Life”, aquella canción de Talking Heads que comenzaba corriendo y gritando aquello de *“Tengo puesto mi pijama peludito / Voy montando una papa caliente / Le hace cosquillas a mi imaginación / Hablá más fuerte que no te escucho”*.

Y aunque me lo pidas un millón de millones de veces no te lo voy a prestar. Ja.



Un actor elige su película favorita: Héctor Díaz y *Luna de papel* (1973), de Peter Bogdanovich







Luna de papel *(*Paper Moon*, 1973) es la película que Peter Bogdanovich filmó tras sus dos mayores éxitos,* La última película *(1971) y* ¿Qué pasa director? *(1972), sobre un guión adaptado de la novela* Addie Pray*, de Joe David Brown. El proyecto había estado originalmente a cargo de John Huston, y la idea era que lo protagonizaran Paul Newman y su hija en la vida real, Nell Potts; pero ellos dos también se bajaron cuando Huston lo abandonó. Bogdanovich acababa de formar The Director's Company, junto a dos de sus compañeros generacionales, Francis Ford Coppola y William Friedkin, una empresa destinada a hacer películas con un presupuesto limitado pero absoluta libertad creativa.* Paper Moon *cayó entonces en el momento justo en las manos de un director cinéfilo y obsesionado con el cine clásico. Es la época en la que Bogdanovich estrechaba su famosa y conflictiva relación con Orson Welles, quien entonces le sirvió como una suerte de consultor (no acreditado), y le dio incluso consejos para conseguir esa encantadora fotografía contrastada en blanco y negro. Al día de hoy, la increíble Tatum O'Neal sigue siendo la actriz más joven que haya ganado un Oscar jamás (tenía diez años), aunque fuera injustamente en la categoría "de reparto". Jodie Foster encarnaría el mismo personaje dos años después en una fallida continuación televisiva que duró apenas unos meses.*

CHIQUITITA

POR HECTOR DIAZ

Me gusta mucho el cine y al principio creí que eso sería un obstáculo para poder elegir, pero me dejé guiar por una corazonada. Había una película que se me presentaba insistentemente: *Luna de papel*. Una película entrañable, de esas que se quedan alojadas en uno para siempre. Narra básicamente un viaje que hacen un hombre y una niña por Estados Unidos, durante la Depresión de los '30. Los personajes son interpretados por Ryan O'Neal y su hija, Tatum O'Neal. Ella tenía ocho años y un enorme talento. No sé si volvió a actuar o no, a veces me pregunto qué habrá sido de ella. En la película ellos se conocen casualmente en el entierro de la madre de la niña, una prostituta de pueblo, al que asisten sólo la huérfana, dos señoras viejas y el cura. Pero durante la ceremonia vemos acercarse por el fondo un auto destartalado manejado por Ryan O'Neal, que parece haber tenido un vínculo bastante intenso con la fallecida. Las dos viejas notan que hay un parecido entre el señor y la niña y sospechan que quizás hay algún parentesco, y como tienen encomendado trasladar a la niña a la casa de una tía y no tienen cómo llevarla, le piden el favor. Allí comienza la *road movie* ambientada en la Gran Depresión y a pesar de que se lo nombra a Roosevelt y se expone la crítica situación económica, nunca se pone pretenciosa. Sólo se propone contar una historia pequeña con mucha naturalidad y un guión brillante.

La película es genial, de esas que decís "no puedo estar disfrutando cada minuto". El tipo es un buscavidas, un ladronzuelo que se dedica a seleccionar obituarios de hombres en los diarios pare embaucar a las pobres viudas vendiéndoles Biblias. Yo siempre tuve predilección por una escena que ocurre bastante al comienzo, cuando el tipo y la nena todavía están reconociéndose. El antecedente es otra escena en la que Ryan O'Neal, ya responsable de la niña, intenta sobornar al hermano del tipo que fue el responsable de la muerte de la madre. Le pide dos mil dólares para no denunciarlo. El tipo lo piensa y le dice: "Te doy doscientos". "Perfecto", contesta O'Neal. La chica, desde afuera, escuchó toda la conversación. Con esos 200 dólares, el tipo compra un boleto de tren de 20 dólares para despachar a la chica, envía un telegrama a la tía avisando la llegada y se compra un auto viejo, pero mejor que el que tenía. Después, lleva a la nena a tomar algo a un bar y en ese bar transcurre mi escena predilecta, una escena brillante. La nena le dice que no quiere ir a lo de la tía, que no la conoce, que nunca se ocupó de su madre. El le dice que su madre era muy buena persona y que hizo feliz a mucha gente. La nena le pregunta si él es su padre y el tipo se lo niega. La nena le dice: "Si no sos mi papá entonces dame mis 200 dólares". Con toda la comida en la boca, medio temblando, él lo sigue negando, pero la nena empieza a presionar y a golpear la mesa diciendo "¡Quiero mis 200 dólares!". Todo el bar empieza a mirar y él le dice que está bien, que ese dinero es de ella pero que a él le corresponde una parte por haberlo conseguido. Ella dice que no le importa nada, que quiere la plata. Entonces él tiene que confesar: "Ya no los tengo", dice. "¡Entonces tendrás que conseguirlos!", dice la nena. Es la excusa para seguir adelante con la película y poner en evidencia que ella es ferozmente más inteligente que él.

Luna de papel no fue la primera película que vi de Bogdanovich, un tipo muy inteligente y un director muy difícil de encuadrar. Creo que la primera fue *La última película*, que tuvo una segunda parte veinte años después en *Texasville*, con los mismos actores y personajes. También vi *Esa cosa llamada amor*, la última película donde actuó River Phoenix. Ahí me hice fan y vi todas las demás, pero *Luna de papel* es mi preferida. Creo que me pega tanto porque de pequeño yo tuve una relación entrañable con un tío. Era raro el parentesco; en realidad era mi primo pero era mucho más grande que yo. Vivía en Córdoba, y yo me divertía mucho con él. Mucho más que con mi viejo. Me instalaba todos los veranos completos en Córdoba; él era un chanta total, me llevaba por los bajos fondos, tenía misterio, aventura, humor, todos elementos que en esta película están muy vivos.

Esta pareja de ficción construye un vínculo amplio. Es una relación de padre e hija, pero también de compinches, de socios, de pareja. Ella se preocupa por seducirlo, quiere gustarle como mujer y él la trata como a una mina. Luego de haberla visto algunas veces, reconocí lo obvio, que los actores eran realmente padre e hija, o sea que estaban jugando todo el tiempo con esa doble faz, seguramente divirtiéndose como locos.

Vi *Luna de papel* por primera vez hace más de 10 años, en mi período de fanatismo por Bogdanovich. Un día la dieron en cable, la grabé y la pude ver varias veces más, solo o acompañado. Me gusta compartirla, aunque no tanto como para prestarla sin la seguridad de que volveré. Quizás ese celo sea el que explique más que ninguna otra cosa haberla elegido entre tantas. Ⓡ

Héctor Díaz actúa junto a Gloria Carrá en ¿Estás ahí?, *la obra de Javier Daulte. Las funciones son de miércoles a domingo a las 21 en el Teatro Broadway 2, Corrientes 1155, 4382-2201. Desde febrero se lo verá también en la serie* Hechizada.



Filosofía finamente gasificada

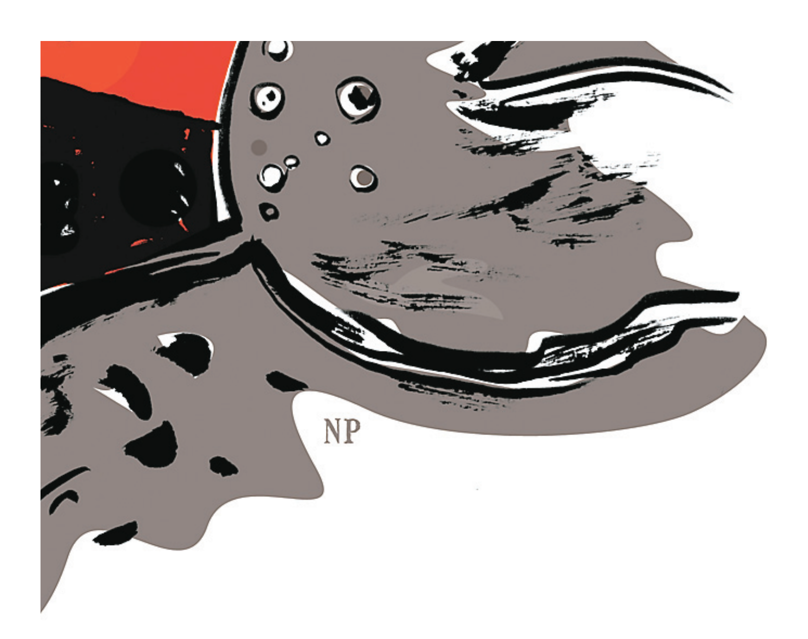
Gestiones culturales blandas. Consumismo. Insatisfacción perpetua como estrategia de marketing. Incomunicación. Tecnología cada vez más eficiente y mensajes cada vez más insignificantes. Los males modernos son descriptos con tonos apocalípticos por el filósofo Zygmunt Bauman, quien paradójicamente también ha entrado al circuito del consumismo con varios títulos que se acumulan en las mesas de novedades. ¿Es Bauman parte del conflicto o de su diagnóstico?

POR MARIANO DORR

Desde hace algunos años, con Zygmunt Bauman está ocurriendo algo extraño: nos sentimos familiarizados con él. Sus libros aparecen cada vez con mayor rapidez en las mesas de "novedades" de las librerías. Y no caben dudas: se venden bien. Esto es todo un problema, porque Bauman, en sus textos, no hace otra cosa que reflexionar sobre las consecuencias de la modernización, y especialmente sobre la "cruel y despiadada" lógica del consumo, o como él mismo prefiere denominar a los tiempos que corren: la modernidad líquida. Probablemente, el hecho de convertirse en un fenómeno de ventas a escala mundial, antes que contradecir al propio Bauman, le da la razón. A fin de cuentas: "Todos los seres humanos son y siempre han sido consumidores, y el interés humano por consumir no es nuevo. Precede, sin duda, a la llegada de la versión *líquida* de la modernidad". Todos consumimos, es cierto, y desde siempre. El hombre desea, por naturaleza, consumir. Pero, ¿qué implica, para Bauman, el consumo? "El síndrome consumista –subraya– exalta la rapidez, el exceso y el desperdicio." El destino obligado de todo objeto de consumo (aun cuando se trate de vidas humanas) no es otro que el "vertedero", el tacho de la basura. Pasada la fecha de caducidad (o incluso antes), no queda otro remedio que deshacerse de él (regla de oro de la vida moderna líquida: la breve vida útil de las cosas). Pero, entonces, ¿qué haremos con Bauman y sus libros?

En *Vida líquida* (Paidós, 2006), a propósito de la gestión cultural y sus moder-

>>>



>>>

nas características "líquidas", Bauman recuerda una ingeniosa definición de *best seller*: "Libro que logró un elevado nivel de ventas simplemente porque se vendió bien". Seríamos injustos con Bauman si lo enmarcáramos en esta clase de libros. De hecho, quizás haya en *Vida líquida* una clave para entender por qué tantos libros para un solo diagnóstico (aun cuando la lógica del consumo ponga en entredicho su propio trabajo). Bauman escribe como quien arroja "una botella al mar", con un mensaje de esperanza. ¿Qué nos queda en la era de la globalización y de los seres humanos residuales? Una "metaesperanza", escribe: "La esperanza que hace posible todas las esperanzas". En el último capítulo del libro –"Pensar en tiempos oscuros (volver a Arendt y Adorno)"–, señala que la propia obra de Adorno es un mensaje en una botella y, como tal, "una prueba del *carácter pasajero de la frustración* y de la *naturaleza temporal de la esperanza*, de la *indestructibilidad de las posibilidades*, y de la *debilidad de las adversidades* que impiden que aquéllas –las viejas promesas– se hagan realidad" (las bastardillas son de Bauman). Si no fuera así, no se arrojarían botellas al mar. No se escribiría. Y Bauman, con 81 años (nació en Polonia, en 1925), sigue arrojando libros.

¿Por qué, entonces, nos es familiar? Porque si sus libros vendidos le dan la razón, nuestra propia vida (signada por la liquidez moderna), también. Leer a Bauman es –por momentos– la constatación de la lógica de los acontecimientos que rigen nuestra propia vida moderna y sus avatares. Una sociedad moderna líquida es "aquella en que las condiciones de actuación de sus miembros cambian antes de que las formas de actuar se consoliden en unos hábitos y en unas rutinas determinadas". La vida líquida se caracteriza por la precariedad y la incertidumbre, "el temor a que nos tomen desprevenidos, a que no podamos seguir el ritmo de unos acontecimientos que se mueven con gran rapidez, a que nos quedemos rezagados", escribe Bauman. La vida líquida nos obliga a recomenzar siempre, enfrentado el trauma de estar, otra vez, *en cero* (nuevos comienzos que son, además, dolorosos finales, cada vez más apresurados). El único modo de continuar (sin ser eliminado como en el juego de las sillas) es deshacernos de aquello que (imprescindible ayer) se ha vuelto, ahora, inútil: "Entre las artes del vivir moderno líquido y las habilidades para practicarlas, saber librarse de las cosas prima sobre saber adquirirlas". Modernizarse es sinónimo de cambiar una cosa obsoleta por otra "nueva", pero no hay cambio ni modernización sin desperdicios. Según Bauman, la supervivencia y el bienestar de los miembros de la sociedad moderna líquida "dependen de la rapidez con la que los productos quedan relegados a meros desperdicios y de la velocidad y eficiencia con la que éstos se eliminan". La industria de eliminación de residuos se convierte en un sector fundamental (si no el más importante) de la economía. Incluso en nuestra vida privada, amorosa, el principal problema no consiste en cómo iniciar una relación sino en cómo *terminarla*, cómo *deshacerme* de él o de ella, una vez que el amor se fue (siempre tan rápido).

Lo que importa no es la duración; únicamente la velocidad. Bauman nos lo recuerda en un epígrafe, citando a Emerson: "Cuando patinamos sobre hielo quebradizo, nuestra seguridad depende de nuestra velocidad", otra vez, como en el juego de las sillas. Pero, por más veloces que podamos ser, nada nos garantiza que, en la próxima ronda (que se juega ahora mismo), no se nos adelanten y pasemos entonces al grupo de los eliminados; los que ya no tienen más oportunidad y observan desde afuera cómo se les niega el acceso a lo más elemental. Los eliminados constituyen lo que Bauman llama "la infraclase": "La *infraclase global* podría considerarse un desecho producido por una solución saturada de sustancias solubles de las que aquélla no es más que una condensación sólida. La mencionada solución es la *sociedad individualizada* a la que todos pertenecemos". "Los miembros de la sociedad –explica Bauman– buscan desesperadamente su 'individualidad', ser un individuo. Esto es, ser *diferente a* todos los demás. Sin embargo, si en la sociedad ser un individuo es un *deber*, los miembros de dicha sociedad son cualquier cosa menos individuos, distintos o únicos." Ser un individuo, entonces, significa ser *idéntico a* todos los demás. Y si la individualidad pretende ser el rasgo que nos hace autónomos, libres, parece que no nos permite diferenciarnos, a menos que asumamos las terribles consecuencias de no pertenecer a la sociedad individualizada.

Leer a Bauman es la constatación de la lógica de los acontecimientos que rigen nuestra propia vida: la precariedad y la incertidumbre. La vida líquida nos obliga a recomenzar siempre. Modernizarse es sinónimo de cambiar una cosa obsoleta por otra "nueva", pero no hay cambio ni modernización sin desperdicios.

Los marginados del progreso económico son la escoria, los humillados, aquellos que no están en condiciones de elegir, relegados a la condición de residuos humanos: "Si se les pidiera a esas personas que relatasen los progresos de su *individualización* o que reflexionaran sobre ella a modo de deber o tarea, probablemente se tomarían esa petición como una broma cruel y de mal gusto. Si intentaran comprender lo que significa el extraño término *individualidad*, difícilmente podrían adscribirlo a nada en su experiencia vital que no fuera la agonía de la soledad, el abandono, la ausencia de un hogar, la hostilidad de los vecinos, la desaparición de amigos en los que se puede confiar y con cuya ayuda se puede contar, y la prohibición de entrada en lugares que a otros seres humanos se les permite recorrer, admirar y disfrutar a su voluntad". Ya es demasiado tarde, como señala Bauman, necesitaríamos, no uno sino tres planetas –iguales al nuestro– para mantener a todos los seres humanos

FILOSOFÍA FINAMENTE GASIFICADA



con el mismo nivel de confort que el ciudadano norteamericano medio. Entonces, ¿no serán, los excluidos, los desplazados (la abrumadora mayoría), condición *sine qua non* de la "individualidad" de unos pocos? En este sentido, ser un individuo es un privilegio.

EL NIÑO CONSUMISTA

En la era de la modernidad líquida, la distinción entre sujeto y objeto cedió su espacio (inevitablemente) a la de "consumidor" y "objeto de consumo". Y así como todo sujeto corre peligro de ser tomado como objeto (por otro sujeto), todo consumidor corre el riesgo de convertirse en objeto de consumo (por otro consumidor). El *homo eligens* (el hombre elector –no el que *realmente* elige–) es "un yo permanentemente impermanente, completamente incompleto, definidamente indefinido y auténticamente inauténtico", aquel que, ante un problema, no dudará en buscar su solución en un centro comercial (o en varios); única forma de encontrar consuelo en la vida líquida. Eterno insatisfecho, el *homo eligens* busca la felicidad como el motivo principal de su existencia pero no puede hallarla (la felicidad no es ni será nunca un objeto de consumo): "La infelicidad resultante añade motivación y vigor a una política de la vida de claros tintes egocéntricos; su efecto último es la perpetuación de la liquidez de la vida", escribe Bauman. Es decir, el *homo eligens*, frustrado, insiste (y lo hará hasta el final de su crédito bancario). Esta vez, probablemente, en un shopping.

El arte del marketing –según Bauman– consiste en impedir que los deseos de los consumidores se vean completamente realizados. La insatisfacción asegura que los ciudadanos del moderno mundo líquido no dejemos de explorar, hasta la obsesión, cada comercio, en busca de quién sabe qué objeto que nos identifique (y si está a la moda, mucho mejor).

¿Y los hijos? ¿Es cierto que llegan con un pan debajo del brazo? Bauman no estaría de acuerdo: "Tener hijos cuesta dinero, mucho dinero", y agrega: "A diferencia de tiempos pasados, el niño o la niña es hoy un consumidor puro y simple que no produce aportación alguna a los ingresos del hogar". Niños y niñas, aun antes de aprender a leer, se comportan como perfectos consumidores. Conscientes de que "necesitan" determinados productos –en venta–, "se sienten inadecuados, deficientes y de inferior calidad si no responden con rapidez a la llamada" de los expertos en *marketing infantil*. Una empresa inglesa de investigación de mercados (a propósito del uso de cosméticos por parte de niñas de entre 7 y 14 años) sugirió, entre otras medidas, "la instalación de máquinas expendedoras de cosméticos en los centros educativos y los cines". Indignado, Bauman recuerda que, algún día, los niños fueron considerados "el futuro de la nación". Pero –ironiza–, si el crecimiento de la nación se mide hoy por el PBI, "es mejor que los niños empiecen pronto (si puede ser, desde el momento mismo de su venida al mundo) a prepararse para el rol de compradores/consumidores ávidos y avezados que se les vendrá encima". Con el pretexto de estar llevando a cabo un acto de amor y profundamente moral hacia la figura sagrada del niño como "persona que sabe y elige", los profesionales del marketing crean en el niño "un estado de insatisfacción perpetua a través de la estimulación del deseo de novedad y de la redefinición de lo precedente como basura inservible".

Bauman se refiere, una y otra vez, a "los profesionales del marketing" casi como si se tratara de un verdadero complot contra la humanidad.

Bauman cita un trabajo de James McNeal sobre la influencia de los niños norteamericanos en el consumo de sus padres (es decir, niños que son consultados, que aconsejan, o imponen una compra determinada). Unos 300 mil millones de dólares, gastados por "influencia infantil", sólo en 2002. Por si fuera poco, "McNeal también afirma que uno de cada cuatro niños y niñas ha visitado ya alguna tienda sin ir acompañado de sus padres antes de alcanzar la edad de inicio de la educación primaria, y que la edad mediana a la que se comienza a ir de compras de manera independiente es a los ocho años". Así, el niño consumista se prepara para el gran salto hacia una vida líquida: la venta de sí mismo. El niño consumista no sólo se vende en persona sino que aprende a ver todas las relaciones interpersonales en términos de mercado (incluidos amigos y familiares).

EL AMOR LIQUIDO O LA COMEZON DEL SEGUNDO AÑO

En *Vida líquida*, Bauman repite algunos argumentos de trabajos anteriores (especialmente, *Globalización. Consecuencias humanas*, *Modernidad líquida* y *Amor líquido*, los tres disponibles en Fondo de Cultura Económica). En el prólogo a su *Amor líquido*, Bauman escribe: "En nuestro mundo de rampante *individualización*, las relaciones son una bendición a medias. Oscilan entre un dulce sueño y una pesadilla, y no hay manera de decir en qué momento uno se convierte en la otra. Casi todo el tiempo ambos avatares cohabitan, aunque en niveles diferentes de conciencia. En un entorno de vida moderno, las relaciones suelen ser, quizá, las encarnaciones más comunes, intensas y profundas de la ambivalencia. Y por eso, podríamos argumentar, ocupan por decreto el centro de atención de los individuos líquidos modernos, que las colocan en el primer lugar de sus proyectos de vida".

Los problemas del amor líquido no son otros que los de la vida líquida.

En el mismo capítulo que se ocupa del niño consumista, Bauman hace un repaso por la cuestión del amor. ¿Qué tienen para decir "los expertos" del amor en la era de la modernidad líquida? En un número reciente del *Observer Magazine*, el Dr. John Marsden, un especialista en adicciones, comentaba un "descubrimiento científico" según el cual, lo que "llamamos *enamorarse* o *estar enamorados* se reduce a una mera excreción de oxitocina", una sustancia química que nos permite disfrutar intensamente del sexo. Si hay atracción física, el cerebro libera un cocktail químico que activa la dopamina, haciéndonos sentir felices y enamorados. "El problema, no obstante, es que la droga en cuestión se produce sólo durante un tiempo limitado." ¿Cuánto? *Unos dos años.* "Ese es el tiempo que, más o menos, han durado todas las relaciones serias que he tenido", informa el columnista. Entonces, el amor dura, con suerte, dos años. No sólo eso, además, es una droga: "Todo era una cuestión de química, tonto", agrega Bauman, con sarcasmo. En el actual escenario de vida líquida, el Dr. Marsden es bien recibido por los lectores, necesitados de una absolución de culpas tras una ruptura: "No te preocupes, a todos nos pasa".

El contexto líquido favorece *la fragilidad de los vínculos humanos*, haciendo del amor un objeto de consumo como cualquier otro: "Ni esos dolores morales surgirían con tanta frecuencia, ni haría falta recurrir al engaño de forma tan habitual si el mundo fuera menos *líquido*, es decir, si no cambiara tan rápidamente, si los objetos de deseo no envejecieran en él tan pronto ni perdieran su encanto a una velocidad tan vertiginosa, si la vida humana (más duradera que la vida de prácticamente cualquier otro objeto) no tuviera que ser dividida en una serie de episodios independientes y de nuevos comienzos. Pero ese mundo no existe y las probabilidades de que los lazos interpersonales se vean exentos de las pautas consumistas (que son cognitivas además de conductuales) son ínfimas". Son dolores morales; y tomemos la decisión que tomemos, Bauman nos asegura que no haremos más que acumular más problemas.

Hay algo del último Mario Bunge en Bauman, quejándose de todo y de todos. Una paranoia, a fin de cuentas, líquida. R

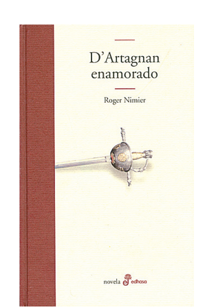
¡D’Artagnan al ataque!

Rescate emotivo de una de las versiones románticas del mosquetero más famoso del rey.





D’Artagnan enamorado
Roger Nimier
Edhasa
286 páginas



POR FEDERICO KUKSO

“Yo sé que violo a menudo la historia, pero le engendro hijos muy interesantes”, decía con ánimo impetuoso Alejandro Dumas en defensa del género literario que cultivaba. Su arte era el maquillaje: tomaba personas de carne y hueso y las volvía personajes; a los hechos los transformaba en argumento y lo que resultaba de todo eso, en capítulos. De ahí salieron criaturas increíbles que, si bien ya habían existido por fuera de los libros y lejos de la pluma del escritor, renacían con una fuerza nueva. Así ocurrió con, tal vez, uno de los personajes más populares de la literatura universal: D’Artagnan. Capitán de la guardia de mosqueteros de Luis XIV, Charles de Batz-Castelmore, Conde de Artagnan (1611-1673), es más conocido por su vida novelesca que por la dimensión más objetiva de los hechos.

El currículum ficcional del D’Artagnan literario es bastante conspicuo: están las (apócrifas) *Memorias del señor D’Artagnan, teniente capitán de la primera compañía de los Mosqueteros del Rey* (1700) de un tal Gatien de Courtilz de Sandras; la trilogía algo anacrónica de Dumas, quien cometiendo un desliz anacrónico sitúa al espadachín en la época del cardenal Richelieu y no en la de Mazarino –*Los Tres Mosqueteros* (1844), *Veinte años después* (1845) y *El Vizconde de Bragelonne* (1850)– y *D’Artagnan contra Cyrano* de Paul Féval. Y hasta tiene una (semi) precuela: la algo tardía *D’Artagnan enamorado* (1962) del periodista también francés Roger Nimier, que ahora se reeditó en una especie de rescate emotivo de la obra del escritor muerto trágicamente en un accidente automovilístico aquel mismo 1962.

A diferencia de la primera novela de Dumas sobre el personaje de capa y espada (publicada en forma de folletín en la revista *Le Siècle* entre marzo y julio de 1844), Nimier invierte el acento temático del libro y en vez de hacer foco en la amistad y en los esfuerzos heroicos de D’Artagnan se centra en la veta amorosa –algo ausente en la versión de Dumas–, situando la acción cinco años antes de lo narrado por Dumas en *Veinte años después*. Sus relaciones interpersonales ya no se agotan en el trato decoroso y pleno de respeto que tenía con Athos, Porthos y Aramis. Ahora se muestra un D’Artagnan más completo, humano, de carne y hueso, y plenamente heterosexual. Y quien le mueve el piso en esta ocasión no es una ni dos sino tres mujeres: la adolescente Marie Chantal (más tarde conocida como Madame de Sévigné), la melosa Julie y una hostelera, Madeleine, quienes se encargan siempre de distraer al “joven de nariz aguileña, mandíbula prominente y cara astuta”, y de alterar el curso de su misión: infiltrarse en Roma como agente secreto y robar el místico y enigmático “Tratado de la Paz de Cristo”.

Mitad sátira, mitad homenaje a Dumas, Nimier arroja, cuando la escena lo permite, dardos irónicos en forma de guiños y bromas que encuentran su blanco en la lógica del duelo (verbal y físico), y toda la pompa y adorno protocolar que envuelve “lo monárquico”.

Así y todo, la historia se diluye. Estructurada en 49 capítulos efímeros de tono folletinesco que ahondan en un implícito “continuará”, *D’Artagnan amoureux ou cinq ans avant* (tal cual reza su título original) enamorará a los fans de fierro del cuarto mosquetero y pasará desapercibido para el resto de los lectores, que lo contemplarán como lo que es: un caso más de la historia vista como entretenimiento.

Otras inquisiciones

El surrealismo, Kafka y Buñuel cruzan espadas en los relatos cortos de Javier Tomeo.

Los nuevos inquisidores
Javier Tomeo
Alfa Decay
278 páginas



POR RODOLFO EDWARDS

“El niño es el primer surrealista”, dijo alguna vez el poeta porteño Raúl González Tuñón. Y esta aserción lírica nos puede servir para dar con la esencia de *Los nuevos inquisidores*, libro que exhibe una jugosa retrospectiva de la producción cuentística de Javier Tomeo desde fines de la década del ’50 hasta el presente. Narrador español, de dilatada y prolífica trayectoria, nació en la ciudad de Huelva en 1932; es abogado y especialista en criminología, publicó su primera novela, *El cazador*, en 1967. *Amado monstruo* (1985) o *La mirada de la muñeca hinchable* (2003) son otros títulos destacados del autor. La mirada del infante siempre prevalece en la poética de Tomeo. El asombro ante las cosas vistas por primera vez, la catarata de sensaciones que producen los pequeños descubrimientos. La inquietud del debutante y la perenne angustia del inmaduro aparecen en cuentos como “El apartamento”: “Los días nublados me entretengo contando las chimeneas. Como entretenimiento no está mal. La única pega es que nunca cuento las mismas. Algunas veces me salen cuarenta y tres, otras cuarenta y nueve (...) Hay días que me olvido de las chimeneas y prefiero contar el número de personas que pasan por delante de mi casa en el transcurso, por ejemplo, de una hora”.

La crítica ha reconocido huellas de Kafka y de Buñuel en su obra. También se pueden ver reminiscencias de los lentes deformantes que accionaba don Ramón del Valle Inclán en sus comedias esperpénticas o encontrar ecos del primer Girondo, cuando delicadas gotas surrealistas afloraban en los poemas en prosa de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* o *Calcomanías*: textos construidos a partir de la concentración, de la jibarización de ciertos estados perceptivos, de satoris que llevan a la pincelada breve e intensa (a la poesía). Metamorfosis súbitas, animales que hablan, árboles convocados en asamblea para elegir un presidente, ánimas perdidas en lúgubres hoteles provincianos, hombres solitarios que no paran ni un segundo de lucubrar extrañas teorías sobre el mundo circundante y otros socios de este club de maniáticos aparecen en los textos de Tomeo. Valiéndose de recursos clásicos como la alegoría y la fábula, Tomeo alimenta a sus personajes con un arsenal de malabarismos paranoides. La mayoría de los cuentos son recorridos por un eje: la inminencia de una hecatombe universal. El solipsismo de los personajes acentúa la angustia producida por el avance incontenible de misteriosos cataclismos: “El calor cae del cielo como una maldición y la ciudad empieza a arder como una tea. Las llamas avanzan desde la periferia hacia el centro y la gente se larga antes de que sea demasiado tarde. Algunos ciudadanos cargan en sus coches las jaulas de los jilgueros y periquitos, pero la mayoría abandona los pájaros a su destino”, dice en “La ciudad incendiada”.

Aun a pesar del rancio escepticismo que perfuma los ambientes de los textos de Tomeo, subyace en ellos un tono poético, por momentos candoroso, que nos lleva a la reconciliación con los géneros: humano, animal, vegetal y con cualquier otro tipo de mutación, ya que en el universo de Tomeo todo vive, hasta los muertos.



FOTO: BERNARDINO AVILA

Lector en fábula

Con aire de fábula infantil y aura religiosa, la nueva novela de Marcelo Figueras se aventura en un terreno poco transitado por la literatura argentina: el de la sensibilidad.

La batalla del calentamiento
Marcelo Figueras
Alfaguara
541 páginas.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

El título de la película *Kamchatka* hacía alusión a un sitio geográfico de resistencia a la hora de jugar al TEG. *La batalla del calentamiento*, flamante novela del guionista, periodista y escritor Marcelo Figueras –quien justamente realizó el guión del film que dirigió Marcelo Piñeyro–, con una misma intención lúdica, hace una apuesta muy clara en la ruleta de la nueva literatura argentina y pone todas las fichas en recuperar algo con lo que nuestra literatura tuvo marcadas enemistades: la sensibilidad. Y entre esas fichas hay por lo menos dos que aciertan y hacen de esta novela algo distinto de lo que se viene leyendo últimamente. En primer lugar, el libro acierta en recurrir a la religión para sacarle una brisa poética, mecanismo que supieron poner muy bien en práctica poetas geniales como Dylan Thomas y T. S. Eliot, y que se pone de manifiesto, sobre todo, con la protagonista Miranda, una nena con mucho de hechicera que parece una analogía de Jesús. El segundo acierto es que Marcelo Figueras también extrae magia y emoción de la literatura infantil sin que eso signifique bajar el promedio de edad de los lectores de su libro. El mismo título de la novela corresponde a una canción según la cual los niños, emulando a jinetes, entraban en calor a medida que cantaban. La atmósfera de fábula se acrecienta con la irrupción inicial de un lobo que le habla en latín a Teo (un hombre tan alto como un basquetbolista de la NBA), a quien llaman el Gigante, y las constantes referencias al lector, del tipo: “Podríamos seguir así un buen rato, apilando explicaciones; pero usted, lector, no las reclamaría”. Incluso, en la forma de narrar y en el estilo hay una reminiscencia de los cuentos de pocas páginas que eran más escuchados que leídos, aunque la lectura de esta novela requiera varios días.

En todo caso, lo infantil no va en detrimento de un aroma clásico, ya que el libro comienza *in medias res* (tal como sucede con pilares de nuestra cultura como *Odisea*) y el título de sus capítulos glosa el contenido de los mismos, a la usanza de los libros medievales y renacentistas.

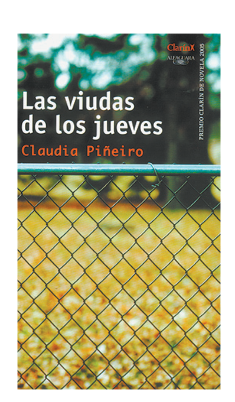
Así, con dos patas emotivas (la infantil y la religiosa) y una clásica (la del canon), *La batalla del calentamiento* se mete en la historia de Santa Brígida, un pueblo de la provincia de Río Negro, apenas recuperado la democracia. Como los mágicos escenarios de las fábulas infantiles, Santa Brígida cuenta también con una serie de personajes muy bien marcados que pueden ser definidos con un solo adjetivo: el intendente Farfi, un adicto a las pastillas psiquiátricas que oscila entre la responsabilidad y la irreverencia, es ciclotímico; la Señora Pachelbel, famosa en el pueblo por su inigualable negocito de dulces y también por su odio a los chicos, es malvada; David Caleufú, un obrero muy especial descendiente de mapuches, es tímido; Pat, una madre que trata de lidiar con la crianza de su hija especial, es desconfiada; y, por último, Miranda, su hija, es maravillosa. Pero lo interesante es que todos estos personajes esconden varias caras que incluso contradicen su propio epíteto. Más aún teniendo en cuenta la gran fiesta tradicional de Santa Brígida: la fiesta Sever, inventada por el intendente Farfi, en la cual los habitantes del pueblo deben ser por un día algo opuesto o diferente a lo que son cotidianamente, lo cual genera que los *hippies* se disfracen de *yuppies*, que los maestros de las escuelas tiren tizas y que la señora Pachelbel les sonría a los niños.

Si bien hay que reconocerle al libro una gran legibilidad y coherencia a la hora de narrar las andanzas de sus múltiples personajes, es cierto también que abre demasiadas temáticas y géneros que plantean algunos resquemores, sobre todo en lo que respecta a la inclusión irresoluta y tangencial de la dictadura, similar a lo que sucedía en el guión de *Kamchatka*.

En otras palabras, la última novela de Figueras –con su fuerza lúdica y emotiva que se defiende muy bien de caer en ingenuidades– constituye un meritorio calentamiento, una entrada en calor para correr en una pista que muy pocas veces pisó antes nuestra literatura. Ⓡ



Este es el listado de los libros más vendidos en librerías Yenny, El Ateneo y Tematika.com



FICCION

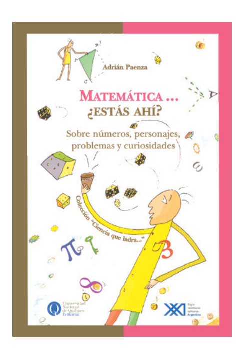
1 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

2 **Inés del alma mía**
Isabel Allende
Sudamericana

3 **Arte menor**
Betina González
Clarín/Alfaguara

4 **El conquistador**
Federico Andahazi
Planeta

5 **El inocente**
John Grisham
Ediciones B



NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí? Sobre números, personajes, problemas**
Diego Golombek y Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Matemática... ¿estás ahí? Episodio 2**
Adrián Paenza
Siglo XXI

3 **Mitos de la historia argentina 3**
Felipe Pigna
Planeta

4 **Horóscopo chino 2007**
Ludovica Squirru
Atlántida

5 **Argentina guía YPF 2007-2008 + Guía de bodegas y vinos**
ACA
YPF - El Ateneo

EN FOCO

Víctimas y victimarios, anónimos o famosos por un rato. Así son los seres que pueblan las *Historias a pura sangre* de Ricardo Ragendorfer, un heredero de Walsh fogueado en las lides del sensacionalismo bandoleresco.



FOTO: ALEJANDRO ELIAS

El backstage del crimen

POR GUILLERMO SACCOMANNO

“Yo me encontraba acodado sobre mi escritorio del diario *Sur*. Fue cuando atendí aquella llamada telefónica. Y por el auricular alguien, simplemente, dijo: ‘Soy Daniel Fernández. Y me quiero entregar a un periodista’.” En una novela negra puede ser lícito que esta situación se narre desde la primera persona. Pero en periodismo, a muchos puede enturbiarles la objetividad, ese presunto neutralismo. No menos cierto es que el empleo del yo puede parecer una intervención vanidosa. A Ricardo Ragendorfer no le importan mucho estos dos preconceptos. Si apela a la primera persona es porque, de movida, rebate la noción tramposa de objetividad. Y su empleo del yo, además de subrayar la verosimilitud de lo narrado, fija un compromiso crítico con los auténticos protagonistas: víctimas y victimarios.

“Lo que uno escribe –explica Ragendorfer con modestia– es el informe de una aventura. Sin embargo, esa relación íntima que hay entre el hecho en sí y el relato no suele existir entre el lector y el texto. A éste sólo lo remite a una experiencia ajena, sin llegar a percibir el *backstage* de la historia en cuestión.”

Si vale la pena indagar en el lenguaje de Ragendorfer es porque aquí su prosa, una ideología de la escritura, se afirma con rasgos propios, recortándose de la sombra inhibitoria de Rodolfo Walsh. Es que las denuncias periodísticas de Walsh construyeron un fantasma paterno difícil de liquidar (el traslado de las categorías narrativas de la novela deductiva a la investigación de delitos, una escritura que procedía en su precisión del oficio de traductor del inglés, de William Irish a Raymond Chandler). En Walsh, sus investigaciones opacaron una búsqueda literaria complementaria no menos interesante: la de una narrativa que se apartaba de la prisa de la denuncia. Sin abandonar las tensiones entre política y escritura, esta zona más “literaria” de Walsh (la que incluye, por ejemplo, “Cartas” o “Fotos”, dos cuentos que anticipan la experimentación a lo Puig) debe ser sin duda el laboratorio donde se genera el otro Walsh, el escritor militante, autor de la catilinaria a la dictadura. Esta referencia a Walsh no es casual: si Walsh marca un punto alto en el periodismo de denuncia, a la vez clausura el acceso a otras voces, otros ámbitos. Admirador confeso de Walsh, Ragendorfer es en este punto el escritor que toma la posta y, al escarbar en los vericuetos de la criminalidad, además de señalar las conexiones entre el poder político y el crimen, sortea lo que hay de estilístico en la marca Walsh y cifra sus referentes más atrás y hacia los costados, en escrituras anteriores y/o contemporáneas de Walsh, que éste hubiera despreciado por efectistas, melodramáticas y afectas a una floritura estilística que apunta hacia el golpe bajo. A Walsh, un intelectual exquisito de formación nacionalista, pulido en la literatura inglesa y el ajedrez, no debe haberle gustado la prosa venida de la “literatura bandoleresca”. Es en este punto donde, por más que Ragendorfer se reconozca admirador de Walsh, se distancia de su influencia.

Ragendorfer no vacila cuando escribe “un faro en el medio de la nada”, “presentimiento funesto”, “olor a muerte”. Construcciones que provienen en línea directa de un espectro narrativo que arranca en el legendario sensacionalismo de *Crítica* con Gustavo Germán González (que firmaba GGG) y llega hasta el veterano Emilio Petcoff de *Clarín*. Habría que reflexionar hasta dónde en estas prosas, con sus rebusques idiomáticos cargados de humor negro, no está también la esencia de la marca Arlt, aquello que los canonizadores del buen gusto de turno le criticaban a Arlt en su tiempo: esa predilección por el tremendismo y una adjetivación heredera del folletín traducido por Calleja. Es en el lenguaje y no en sus buenas intenciones donde se forja la identidad de un escritor y su marca. Al remontarse hacia los orígenes de la crónica roja, Ragendorfer da un paso adelante: es en esa crónica pionera donde toma impulso, sortea el efecto Walsh y define un acento personal.

Quienes vienen siguiendo los libros de Ragendorfer (*Robo y falsificación de obras de arte en la Argentina*, *La Bonaerense* –con Carlos Dutil–, *La secta del gatillo*; y sus innumerables notas y artículos publicados en los medios más diversos, desde *El Porteño* y *Cerdos & Peces* hasta **Página/12** y *Noticias*) se encontrarán en *Historias a pura sangre* con una sorpresa. Publicadas originariamente en *Caras y Caretas* entre julio de 2005 y diciembre de 2006, no hay en estas piezas el vértigo de la denuncia que impone un caso de corrupción actualísimo, un crimen que alcanza los momentos álgidos de su pesquisa, ese delito que mantiene en vilo a los medios. Por el contrario, sus casos, aunque muchos los recuerden, han perdido esa actualidad extrema, pero no vigencia. Porque al volver sobre esas víctimas y victimarios, la operación de Ragendorfer se centra en “seres sin rostro ni pasado que un buen día –y siempre de modo abrupto– extravían definitivamente su bajo perfil impulsados por el resorte más ingrato de la fama: haberse transformado en homicidas o haber sido simplemente asesinados”.

En todos y cada uno de estos casos, trátese de un pibe que acuchilla a su novia infiel, de un descuartizador, de una acción de guerrilla urbana, de las confesiones de un torturador, o más acá, las andanzas de un comisario fanfa de la Bonaerense y sus vínculos con narcos y desarmaderos, Ragendorfer nunca pierde de vista la humanidad de lo truculento (porque lo truculento, aunque nos escandalice, es propio de lo humano). A diferencia de *La Bonaerense* o *La secta del gatillo*, la denuncia política parece en superficie velada en estas historias, pero la política circula sangrienta como una corriente oscura por debajo de cada una. Es que estos casos permiten, aun en los resquicios de un crimen pasional o una masacre familiar, leer los comportamientos de una sociedad, comprender así en la crónica policial lo indescifrable de las columnas de economía.





El sueño de la razón

Con una bienvenida ligereza de tono y rigor en la investigación, Sergio Kiernan repasa los disparates más inimaginables que engendró la política nacional.

Delirios argentinos: las ideas más extrañas de nuestra política
Sergio Kiernan
Marea, 2006
196 páginas

POR SERGIO DI NUCCI

Argentinos y argentinas miramos al resto de los países de Latinoamérica con una mezcla de compasión y zozobra por escenarios y escenografías que encontramos barrocos, excesivos, gratuitamente monstruosos. Pero si un país de este lado del planeta hizo mayores esfuerzos por alcanzar esos escenarios, fue Argentina. Si no lo sabíamos, nos enteramos gracias a este lúcido ensayo de Sergio Kiernan, que narra con sabiduría y con necesaria y bienvenida ligereza de tono algunas de las más extremas inverosimilitudes, fatalmente muy reales, que hemos forjado, o hemos padecido. *Delirios argentinos* erige un catálogo –ágil, bien entretenido– de los delirios que promovió Argentina, desde sus intelectuales epónimos hasta ciertos partidos políticos y grupúsculos de variado tinte ideológico. No hay que olvidar, según señala Andrew Graham-Yooll en el prólogo, que los delirios descritos con pasión de entomólogo por Kiernan ocurrieron "en vida de muchos de los que vivimos hoy, y también en vida de algunos de los que son nuestros gobernantes".

El volumen está dividido en dos grandes partes, separadas por un breve interregno dedicado a las ideas que profesa un grupo llamado Tradición, Familia y Propiedad, nacido en Brasil pero bien arraigado y con desarrollos propios en Argentina. La primera parte está dedicada a los delirios promovidos por figuras y grupos tradicionalmente asociados a la derecha. Desfilan los fascistas, o nazis, o antisemitas Juan José Hernández Arregui, Hugo Wast (que fue director de la Biblioteca Nacional), Jauretche, Julián Martel, el economista Walter Beveraggi Allende, el chileno Alexis López Tapia, Alejandro Biondini, Marcos Ghío, el sociólogo Norberto Ceresole (ex asesor de Hugo Chávez).

El díptico estaría incompleto sin los delirios que se promovieron desde la izquierda, aun cuando se tratara, en estos casos, de efusiones mucho menos cruentas. A ellos está dedicada la segunda parte.

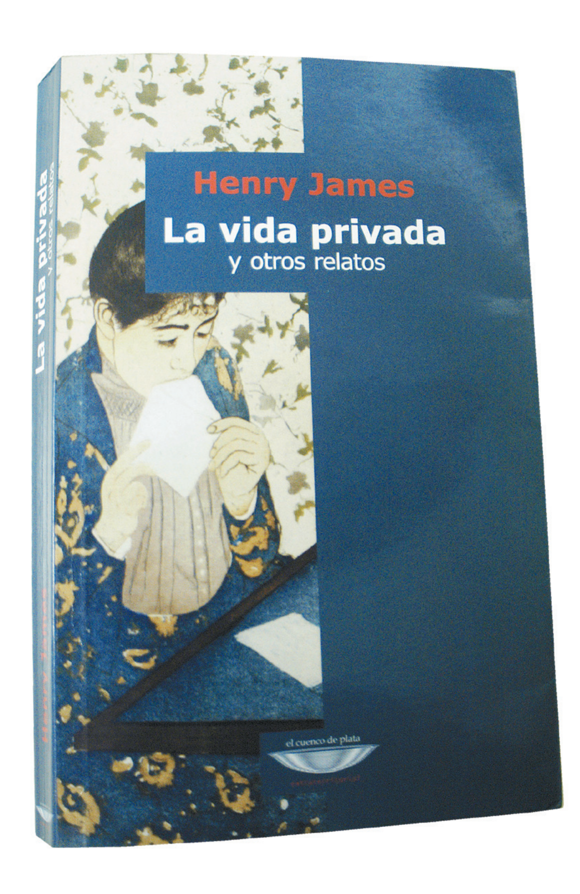
Desfila en primer lugar el llamado *posadismo*, una corriente socialista que profesa el Pacto Galáctico con la intención de superar el capitalismo y promueve sesudas discusiones sobre la sociedad sin clases en otros planetas. No falta un Partido, el Comunista Revolucionario, que es maoísta y denuncia a los rusos como los verdaderos imperialistas, reivindica a Seineldín y define a **Página/12**, con una ingenuidad conmovedora, como "órgano del Partido Comunista". O el propio Partido Comunista prosoviético, cuya historia se ha jalonado de decisiones inexplicables o delirantes, hasta el punto que afiliarse a él durante la dictadura del Proceso significaba, en palabras de Kiernan, un ambiguo salvoconducto para la seguridad personal.

"¡Vienen por el agua! (y la tierra, y el aire): un mito de la izquierda light" es el capítulo que cierra con brío este libro. Porque el autor refiere las ideas hoy tan oídas y repetidas que combinan xenofobia, horror religioso hacia el consumo, y un nacionalismo que carga contra todo y todos: que "en los ochenta "se llevaron" la industria, en los noventa "se llevaron" la deuda y las empresas nacionales, y en este dos mil "vienen por los recursos naturales que faltan (agua, tierra, aire)". Es esa otra afición argentina la que Kiernan ejemplifica aquí ricamente: la de cargar las responsabilidades en los otros, como si el argentino fuese siempre una víctima ultrajada que no sabe qué ocurre.

Entre los méritos del volumen se cuenta el de intentar comprender qué lleva a personas, grupos y sociedades a construir delirios, a convencerse de ellos, y promoverlos. Porque es cómodo, y falso, limitarse a postular la locura y la maldad de las gentes. No es cierto que el motivo central de la invasión a Irak haya sido el petróleo: existieron razones más de fondo, unidas a convicciones mucho más idealistas, que desde luego se combinaron con otras más materiales. Personas como Camps, Videla, Bussi, creyeron que estaban haciendo las cosas bien, que estaban haciendo "su revolución y tenían su enemigo". Tampoco invita Kiernan al escepticismo político, a abandonar los fueros políticos en virtud de un panorama desalentador por irracional. La apuesta es más bien por la vocación de permanecer en la Historia sin por ello sacrificarse a las ilusiones del Sistema, de los sistemas, siempre más pobres que la rica realidad. No parece seguro que los delirios argentinos dejen de reaparecer periódicamente y a veces volverse pesadillas. Y justamente, ¿no será el de las clases medias entrerrianas, según insiste el film *No a los papelones*, el penúltimo de nuestros inevitables delirios nacionales? ®



La vida privada, de Henry James



POR PEDRO LIPCOVICH

Supongamos que "La bestia en la jungla" –uno de los cinco textos que integran *La vida privada y otros relatos*, de Henry James– pueda leerse como variante de la parábola kafkiana "Ante la ley". En ambos casos, un hombre se abstiene del acto que daría sustento ético a su vida porque un factor –la presencia del guardia, la premonición de la Bestia– lo impide a sus ojos. En ambos, el acceso a ese acto no está en rigor prohibido, salvo en la creencia del sujeto. En ambos, la creencia es eficaz: sólo porque el sujeto cree –en la irrupción de la Bestia, en la potestad del guardia–, la prohibición se hace real.

Claro, también se nos ofrecen diferencias: si la fábula de Kafka es sucinta y abstracta, la de James se dilata en esos diálogos extensos y sutiles que nos parecen tan británicos. ¿Alguien habló alguna vez, en alguna parte del mundo, como los personajes de James? Quizá sí, quizá todos hablaban así bajo el influjo de la reina Victoria, pero esto no tiene por qué importarnos: como el discurso de los sirvientes de Kafka, el de los aristócratas de James merece leerse en la perspectiva del extrañamiento que consigue generar.

El propósito de descentrar así la lectura de *La vida privada...* se inscribe en una pregunta: ¿cómo leer, hoy, a Henry James? ¿Qué estrategia nos ayudará a ser mejor vulnerados por su obra? Los cinco relatos que integran esta selección han sido incluidos entre las *ghost stories* o relatos góticos que el autor cultivó especialmente en la última década del siglo XIX. Su pertinencia al género ha sido discutida en cada caso, pero conviene partir de una advertencia: a James, como escritor, lo sobrenatural le interesaba tan poco como a Raymond Chandler los enigmas policiales. La ambigüedad exacta de James como la dispersa desmesura de Chandler resultan ser así la misma cosa, cumplen la misma función de lanzar el texto hacia una dimensión que deja atrás el género en el que tomó apoyo. Es cierto que James, discretamente, fue precursor en esta operación.

"Los amigos de los amigos" es (sería) una historia de fantasmas, si bien (si no fuera porque) escamotea un elemento esencial del género: el horror. En un contexto naturalista, la historia sería una de esas que expresan la comedia de los sexos: una muchacha ama a un hombre que ha de desear a otra; si él no desea a la otra, deja de ser deseable para la primera, pero, si él cumple su deseo, ella lo perderá. Sí, pero, cuando el tranquilo fantasma jamesiano se hace valer, la comedia asciende hacia el vértice en que todo amor se revela imposible.

Los relatos "La vida privada" y "Owen Wingrave" se estructuran a partir de la literalidad: el primero hace corpóreo el hecho de que el artista es un ser distinto al que se presenta como tal en la vida cotidiana; el segundo hace real la fórmula de que quien pretenda contrariar un mandato familiar deberá enfrentarse a los fantasmas del pasado. Ambos textos –de 1891 y 1892, respectivamente– son tempranos en la afición de James por las *ghost stories*, y quizá no logran la maestría que culminará en 1898 con *Otra vuelta de tuerca*.

Esta maestría brilla también en el restante de estos cinco textos, "Maud-Evelyn", donde el gentil fantasma torna viable una demorada historia de amor, cuyos impedimentos le otorgan el don de perdurar. Otra dimensión de este texto, poco advertida por la crítica, se articula en la referencia implícita al comediante que protagoniza "Mr. Marmaduke and the Minister", relato de Wilkie Collins: "Maud-Evelyn" es también la historia de un comediante que –afortunadamente– ofrece su carne a la grandeza del papel que le fue designado.

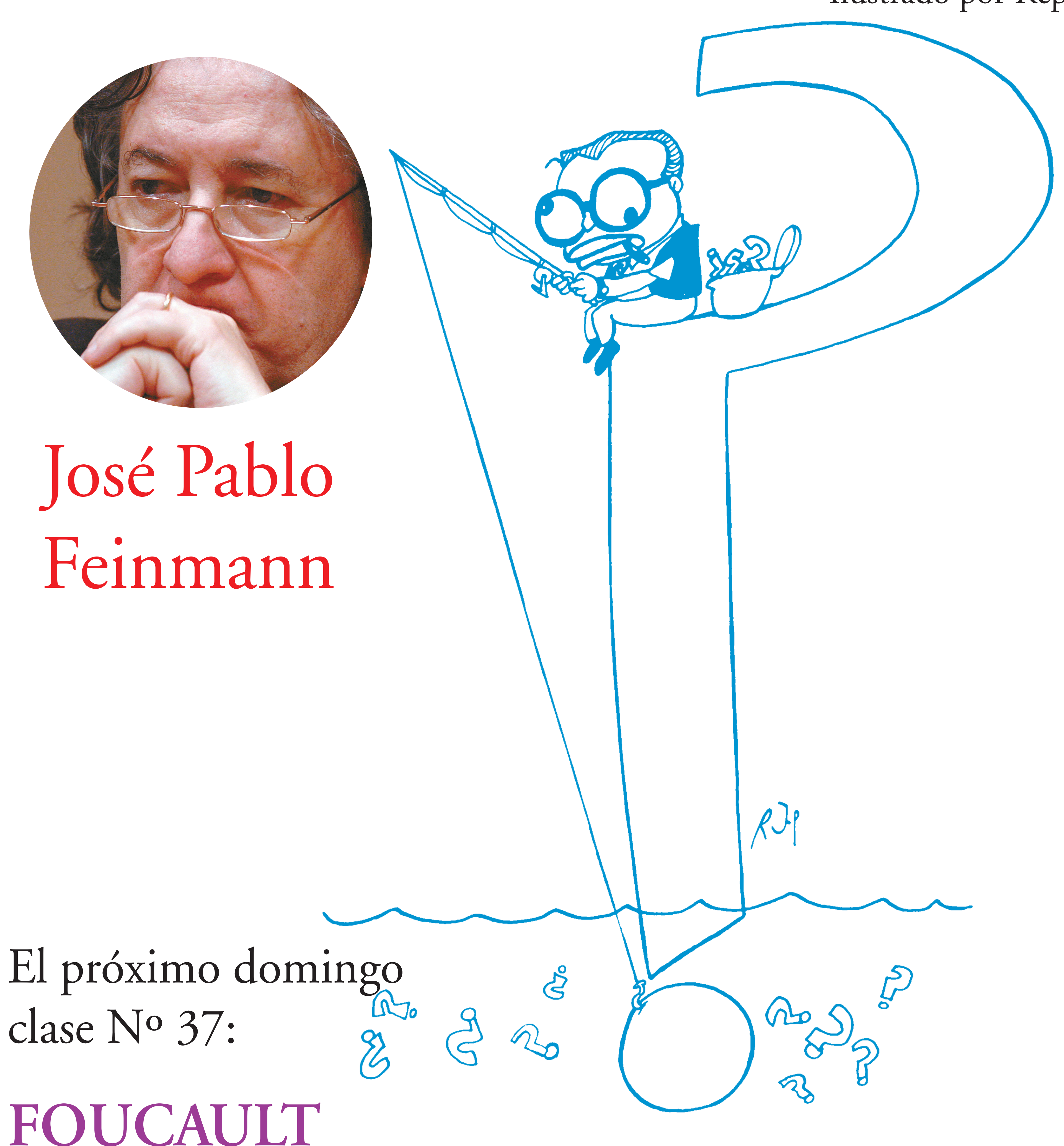
Con *La vida privada...*, la editorial El Cuenco de Plata avanza en su proyecto de reeditar a James, no en un contexto de "clásicos" sino en una colección, "Extraterritorial", donde conviven textos infrecuentes de autores como Pasolini, Duras y Sacher-Masoch. ®

Página/12 presenta

¿Qué es la filosofía?

Una introducción al saber de los saberes.

Ilustrado por Rep



José Pablo Feinmann

El próximo domingo
clase Nº 37:

FOUCAULT